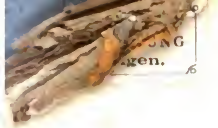


Literaturbilder

Johann Wilhelm Schaefer





Literaturbilder.



G. E. Lessing.



Literaturbilder.

Darstellungen deutscher Literatur

aus den Werken

der vorzüglichsten Literarhistoriker.

Zur

Belebung des Unterrichts und zur Privatlectüre

herausgegeben

von

J. W. Schaefer.

Erster Theil.

Mit dem Bildnisse G. E. Lessing's nach May.

Zweite, verbesserte Auflage.

Leipzig.
Friedrich Brandstetter.
1874.

Vorrede zur ersten Auflage.

So sehr auch der Lehrer der Literaturgeschichte bemüht sein mag, beim Unterricht den streng wissenschaftlichen Gang festzuhalten und in ihm den historischen Entwickelungsproceß unserer Nationalliteratur darzustellen, wird er sich gleichwohl der Ueberzeugung nicht verschließen können, daß sein Vortrag nur dann das jugendliche Gemüth tiefer anzuregen und zu ergreifen vermag, wo er eine hervorragende, weithin auf Zeitgenossen und Nachwelt einwirkende Individualität oder ein einzelnes, die Strahlen einer ganzen Literaturperiode wie in einen Brennpunct concentrirendes Werk nach Gehalt und Form entwickelt, vollends wenn er sie durch Hülfe der Lectüre zu lebenvoller Anschauung bringt und dadurch zu einem geistigen Eigenthum macht.

Diese Ueberzeugung veranlaßte mich schon vor einigen Jahren die Literatur des achtzehnten Jahrhunderts, deren gründliche Kenntniß einen weit sich verzweigenden geistigen Gewinn bringt, mit besonderer Rücksicht auf den Jugendunterricht in biographischer Form zu behandeln und zwar so, daß die innere Entwickelung der Literatur nur in allgemeinen Umrissen erörtert ward und die eigentlichen Vertreter und Leiter des geistigen Lebens in ausgeführteren Charakteristiken vorgeführt wurden. Ein ähnlicher Gesichtspunct hat mich bei dem Plan der vorliegenden „Literaturbilder“ geleitet.

Bei der Fülle ausgezeichneter Leistungen im Fach der Literaturwissenschaft schien es an der Zeit zu sein — gleich wie man auf andern Gebieten der Geschichte mit Beifall und Erfolg versucht hat — sowohl die prägnanten Momente und Hauptwerke unserer Literatur als die historische und ästhetische Behandlungsweise ihrer Geschichte durch erlesene Darstellungen aus literarhistorischen Schriften zu veranschaulichen. Es versteht sich, daß der zusammenhangende Unterricht voraus oder zur Seite gehen muß. Alsdann gestaltet sich durch die Beihülfe solcher vielseitig ausgeführten Literaturbilder ein lebenvolleres Gesammtgemälde der Literatur,

als wo der Einzelne in gleichmäßig fortlaufender Darstellung die literarischen Erzeugnisse alter wie neuer Zeit zu schildern unternimmt; denn mehr, als in den Darstellungen der politischen Geschichte der Fall ist, wird auch in den besten literarhistorischen Werken eine gewisse Einförmigkeit unvermeidlich. Der Lehrer aber, der sein Studium nicht über eine große Anzahl von Literaturgeschichten verbreiten kann, erhält durch eine solche Sammlung die trefflichste Uebungsschule, um mit der verschiedenartigen Behandlungsweise sich vertraut zu machen und dadurch die Form seines Vortrags zu bilden. Neben einander erscheint hier, um nur einige der hervorragendsten Literarhistoriker zu nennen, Vilmar's warme Behandlung der mittelalterlichen Sagendichtung neben der das literarische Material von allen Seiten geistvoll verknüpfenden Combinationsgabe eines Gervinus, die sichere, jedes Wort wägende und in gleichem, ruhigem Gang dahinschreitende Kritik eines Koberstein und Wackernagel neben Kurz' und Hillebrand's sinniger, auf alles Schöne liebevoll eingehender und in klarer Ausführlichkeit sich entwickelnder Darstellung, Cholevius' vom Ideal der griechischen Kunst ausgehende Auffassung neben der vom christlich-religiösen Standpuncte bedingten Beurtheilung Gelzer's.

Ungeachtet solcher anscheinenden Ungleichmäßigkeit der ästhetischen Würdigung unserer Literatur ließ sich gerade durch eine Auswahl der gelungensten Abschnitte eine Gerechtigkeit ausüben, welche in dem Werke des einzelnen Literarhistorikers mehr oder minder vermißt wird. Soll eine warme Begeisterung für die vaterländische Literatur geweckt werden, so ist die negative Kritik durchaus unfruchtbar. Ich bemühte mich daher vor allen solche Abhandlungen auszuwählen, welche mit gründlicher Kenntniß der Sache ein warmes, doch vorurtheilsfreies Interesse für die Geistesrichtung des beurtheilten Schriftstellers verbinden. Es bedarf wohl kaum der Bemerkung, daß bei der Aufnahme unter die Literaturbilder neben dem wissenschaftlichen Werth der Darstellung auch die stilistische Form ganz besondere Beachtung gefunden hat.

Bei den bedeutenden Fortschritten, welche die Behandlung der Literaturgeschichte seit einem Vierteljahrhundert gemacht hat, konnten nur wenige Aufsätze der älteren Literarhistoriker für unsern Zweck brauchbar erscheinen. Doch sind Bouterwek, Wachler, Horn durch einige Abschnitte, die der Beachtung noch immer würdig schienen, schon aus Pietät gegen das Andenken ihrer Verdienste, ebenfalls aufgenommen. Die Sammlung sollte zugleich ein Bild unserer Literaturgeschichte sein. Auch unter den Neueren mußten daher Manche vertreten sein, die sich selbst nicht in die erste Linie deutscher Literarhistoriker werden stellen wollen. Man wird es mir daher nicht als eine Unbescheidenheit auslegen, daß ich mehrere Ab-

handlungen von meiner Hand an solchen Stellen eingeschaltet habe, wo sich eine dem Zwecke des Buches in gleicher Weise entsprechende Darstellung des zu behandelnden Gegenstandes nicht vorfand.

Daß das neunzehnte Jahrhundert von dieser Sammlung ausgeschlossen blieb, hat seinen Grund sowohl in dem Charakter der ganzen Epigonenliteratur von der romantischen Schule an als in der wissenschaftlichen Behandlung, welche bis jetzt mehr ästhetische Kritik als Geschichte ist. Ich zog es vor, statt dessen die Darstellung der Heroen unserer Literatur, eines Klopstock, Lessing, Goethe, desto reicher auszustatten. Bei Schiller konnte ich mich etwas beschränken, weil ausführliche Darstellungen seines Lebens und geistigen Wirkens mehr als bei den Uebrigen einem Jeden zur Hand sind.

Veränderungen in dem Wortlaut des Textes, in der Regel bloße Weglassungen, habe ich mir nur an solchen Stellen erlaubt, die als Hinweisungen auf frühere oder spätere Erörterung in dem einzelnen Abschnitte bedeutungslos waren. Eher glaubte ich mir gestatten zu dürfen, in umfangreichen Abhandlungen manche für unsern Zweck entbehrliche Nebenerörterung auszulassen, wenn nur jede fragmentarische Zerstückelung vermieden ward. Es geschah dies mit so schonender Hand, daß der Verfasser nichts Wesentliches dabei eingebüßt hat.

In Orthographie und Interpunction habe ich eine gewisse Gleichmäßigkeit hergestellt, weil eine genaue Beibehaltung der Eigenthümlichkeiten des jedesmaligen Autors für den Leser mehr störend, als förderlich gewesen wäre. Die größte Sorgfalt ist auf die Correctheit des Drucks verwandt worden, wie auch die Ausstattung des Buchs von Seiten der Verlagshandlung nichts zu wünschen übrig lassen wird. Das Portrait Lessing's, des Begründers unserer Literaturkritik und damit unserer Literaturgeschichte, diene dem Buche nicht bloß zur Zierde, sondern auch zum Zeugniß, in welchem Geiste und in welcher Absicht diese Sammlung unternommen wurde. Möge sie meinen Freunden und Fachgenossen als eine Beigabe zu meinen wissenschaftlichen Werken über die Geschichte unserer Literatur willkommen sein und zur Förderung der tieferen Erkenntniß und Würdigung der vaterländischen Literatur beitragen.

Bremen, den 7. October 1860.

J. W. Schaefer.

Vorrede zur zweiten Auflage.

Die „Literaturbilder" haben eine so erfreuliche Aufnahme und Beurtheilung gefunden, daß ich daraus glaube schließen zu dürfen, Plan und Ausführung seien nicht hinter den Forderungen, die der jetzige Stand der Literaturwissenschaft zu machen hat, zurückgeblieben. Ich habe daher auch bei der neuen Ausgabe an dem Grundsatze festgehalten, vornehmlich die Höhepuncte der deutschen Poesie durch ausführliche Schilderungen zu beleuchten, doch so, daß das Band des Zusammenhangs mit dem Ganzen nicht abgerissen wird, sondern die Entwickelung der deutschen Poesie, gleichwie in einer fortlaufenden Literaturgeschichte, anschaulich hervortritt.

Bei der großen Anzahl vorzüglicher literarhistorischer Werke, welche seit der ersten Herausgabe dieser Sammlung erschienen sind, lag die Versuchung nahe, den Inhalt noch mehr, als geschehen ist, umzugestalten. Allein es mußte dabei das Bedenken rege werden, daß bei einem weitverbreiteten Werke, welches vielfach in Schulbibliotheken Eingang gefunden hat und zum Vorlesen gebraucht wird, dadurch leicht eine nachtheilige Störung entstehen könne, zumal wenn das Buch sich in den Händen mehrerer Schüler befindet. Es war daher jedesmal zu prüfen, ob durch eine Vertauschung eine Verbesserung herbeigeführt werde. Einzelne Abhandlungen, die als entbehrlich erschienen, konnten allerdings weggelassen werden. War aber sonst eine Darstellung durch Form und Gehalt ihrem Zwecke entsprechend und durch neuere Forschungen nicht verdrängt, so durfte sie ihre Stelle behaupten. Gleichwohl ward darauf gesehen, Raum zu gewinnen für die Aufnahme vortrefflicher Abschnitte aus den neuesten Werken, unter denen ich nur die von Roquette, Hettner und Gottschall erwähne. Auch konnte die früher mit Jean Paul gesteckte Grenze etwas überschritten werden, um den Fortgang der Literatur in unserm Jahrhundert in ihren vornehmsten Vertretern anzudeuten Ein tieferes Eingehen auf einzelne literarische Erscheinungen der neuesten Literaturperiode entsprach nicht dem Plan der Sammlung.

Mögen die „Literaturbilder" sich auch ferner für das Studium der Geschichte unserer Poesie nützlich erweisen und zur Belebung desselben beitragen!

Bremen, den 15. Mai 1873.

J. W. Schaefer.

Inhaltsverzeichniß

des ersten Theils.

Erste Abtheilung.

Die ältere Literatur bis zum Zeitalter der Reformation.

Zweite Abtheilung.

Die Literatur des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts.

Seite

Dritte Abtheilung.

Das achtzehnte Jahrhundert bis auf Herder und Goethe.

(Fortsetzung im zweiten Theil.)

Verzeichniß

der Schriftsteller und deren Werke, aus denen Abschnitte aufgenommen worden sind.

Barthold, Friedrich Wilhelm. — Geschichte der fruchtbringenden Gesellschaft ꝛc. 1847. - II, 6.

Bippen, Wilhelm von. — Eutiner Skizzen, 1858. — IV, 11.

Bouterwek, Friedrich. — Geschichte der Poesie und Beredsamkeit, Bd. 9—11 (deutsche Literatur) 1812—19. — II, 7. 15.

Cholevius, Carl Leo. — Geschichte der deutschen Poesie nach ihren antiken Elementen, 1854. 56. 2 Theile. — II, 8. III, 9. 16. 19. 24. 31. IV, 3. 12. 15. 21. 29. 32.

Gelzer, Heinrich. — Die neuere deutsche Nationalliteratur nach ihren ethischen und religiösen Gesichtspunkten. 1841. 3. Aufl. 1858. 2 Thle. — III, 12. 41.

Gervinus, Georg Gottfried. — Geschichte der poetischen Nationalliteratur der Deutschen, 1835—42. 5 Bde. 5. Aufl. 1871 ff. (Gesch. der deutschen Dichtung. I, 4. 18. II, 2. 4. 10. III, 13. 25. 29. 36. IV, 2. 17. 23.

Goethe. — Winckelmann und sein Jahrhundert, 1805. Aus meinem Leben, Dichtung und Wahrheit, 1811—13. Zu brüderlichem Andenken Wieland's, 1813. — III, 6. 21. 35.

Gödeke, Karl. — Deutsche Dichtung im Mittelalter, 1854. — I, 13.

Grimm, Jacob. — Ueber den altdeutschen Meistergesang, 1811. Reinhart Fuchs, 1834. — I, 11. 19.

Guhrauer, G. E. — Gotthold Ephraim Lessing, sein Leben und seine Werke, 1. Bd. von Th. W. Danzel, 1850. 2. Band in zwei Abtheil. von G. E. Guhrauer, 1853. 54. III, 40.

Herder, Caroline von. — Erinnerungen aus dem Leben J. G. v. Herder's ꝛc. 1820. 2 Thle — IV, 5.

Herbst, Wilhelm. — Matthias Claudius, der Wandsbecker Bote, 1857. 3. A. 1863. — IV, 7.

Hettner, H. — Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts. Dritter Theil. Die deutsche Literatur. (4 Bde) 1864 ff. 2. Aufl. 1872. IV, 16 34.

Hillebrand, Joseph. — Die deutsche Nationalliteratur seit dem Anfange des achtzehnten Jahrhunderts, besonders seit Lessing, bis auf die Gegenwart. 1845 ff. 3 Thle 2. Aufl. 1850 ff. — III, 18. 34. IV, 4. 6. 8. 14. 20. 28.

Hoffmann, Heinrich (von Fallersleben). — Geschichte des deutschen Kirchenliedes bis auf Luther's Zeit, 1832. 2. Ausg. 1854 Luther's Verdienste ꝛc. Abhandlung in dem Archiv der literarischen Abtheilung des Breslauer Künstlervereins, 1832. — I, 14. II, 1.

Horn, Franz. — Die Poesie und Beredsamkeit der Deutschen von Luther's Zeit bis zur Gegenwart, 1822 ff. 4 Bde — II, 16.

Koberstein, August. — Grundriß zur Geschichte der deutschen Nationalliteratur, 1827. 4. (völlig umgearbeitete) Auflage, 1845 – 56. 2 Thle. (5. A. von K. Bartsch). I, 12. II, 9. 11. 18. III, 4.

Kurz, Heinrich. — Geschichte der deutschen Literatur mit Proben aus den Werken der vorzüglichsten Schriftsteller, 1851 ff. 3. Aufl. 1860. 72. 4 Bde. — I, 8. 15. 20. II, 5. III, 7. 11. 15. 26. 33. IV, 26. 30.

Löbell, Joh. Wilhelm. — Die Entwickelung der deutschen Poesie von Klopstock's erstem Auftreten bis zu Goethe's Tode, 1856 ff. 3 Bde. — III, 20. 23. 27.

Paldamus, Friedrich. — Deutsche Dichter und Prosaisten, von der Mitte des 15. Jahrhunderts bis auf unsere Zeit, nach ihrem Leben und Wirken geschildert. Zweite Abth. 1858. III, 17. 37.

Passow, W. A. — Das deutsche Drama des siebzehnten Jahrhunderts (Programm). — II, 13.

Prutz, Rob. Ed. — Der Göttinger Dichterbund, 1841. Vorlesungen über die Geschichte des deutschen Theaters, 1847. — II, 17. III, 2. IV, 10.

Rosenkranz, Karl. — Goethe und seine Werke, 1847. 2. A. 1856. — IV, 27.

Schaefer, Joh. Wilhelm. — Goethe's Leben, 1851. 2 Thle. 2. Aufl. 1859. Geschichte der deutschen Literatur des achtzehnten Jahrhunderts in Umrissen und biographischen Schilderungen, 1855—57. 3 Bde. 2. Aufl. 1859. Zur deutschen Literaturgeschichte. Kleine Schriften. 1864. 2. A. 1873. — I, 1. 3. 9. 17. III, 3. 8. 11. 14. 17. 22. IV, 8. 13. 18. 22. 31. 35.

Schlosser, Friedrich Christoph. — Geschichte des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts, mit besonderer Rücksicht auf geistige Bildung, 1836 ff. 5 Bde. 4. Aufl. 1853 ff. — III, 1. 28. 39.

Schwenck, Konrad. — Goethe's Werke, 1845. — IV, 23.

Stahr, Adolf. — Lessing, sein Leben und seine Werke, 1859. 2 Thle. — III, 30. 32. 38.

Tieck, Ludwig. — Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitalter, 1803. Deutsches Theater, 1817. 2 Bde. (Kritische Schriften, 1848. 2 Bde.). I, 10. II, 14.

Tittmann, Julius. — Die Nürnberger Dichterschule, 1847. — II, 12.

Viehoff, Heinrich. — Goethe's Leben, 1847 ff. 4 Thle. 3. (2.) Aufl. 1859. — IV, 25.

Vilmar, A. F. C. — Vorlesungen über die Geschichte der deutschen Nationalliteratur, 1845. (oft aufgelegt). 2 Thle. — I, 2. 5. 7.

Wachler, Ludwig. — Vorlesungen über die Geschichte der deutschen Nationalliteratur, 1818. 2 Thle. 2. Aufl. 1834. — I, 21.

Wackernagel, Wilhelm. — Geschichte der deutschen Literatur, 1848 ff. (in 3 *Abtheilungen* nebst Supplement). — I, 6. 16. II, 3.

Weber, *Wilhelm* Ernst. — Klassische Dichtungen der Deutschen (Goethe's *Iphigenie* &c.). 1839. — IV, 19.

Weiße, *Christian* Felix. — G. W. Rabener's Briefe &c. nebst einer Nach*richt von* seinem Leben und Schriften, 1772. — III, 5.

Erste Abtheilung.

Die ältere Literatur bis zum Zeitalter der Reformation.

1. Ueber die Epochen der deutschen Literatur.

J. W. Schaefer.

Es ist kaum ein Menschenalter vergangen, seit die Geschichte der deutschen Literatur in den Kreis der historischen Wissenschaften eingetreten ist. Zuvor mußte die deutsche Nation in Zeiten tiefer Erniedrigung anfangen, aus der Betrachtung vergangener Größe Trost zu schöpfen, zuvor mußte die Verehrung des Ausländischen der Achtung vor der eigenen Nationalität Platz machen, damit wir des selbsterworbenen Besitzthums inne und froh würden; eine glänzende Periode unserer Literatur mußte sich zum Abschluß neigen, um es uns zum Bedürfniß zu machen, in die Vergangenheit zurückzugehen und die Entwickelung der nationalen Literatur bis zu ihren ersten Anfängen zu verfolgen. Was man früher Literaturgeschichte nannte, war entweder eine kahle Notizensammlung, eine Aufzählung und Registrirung literarischer Erzeugnisse, so daß in dies Gewirr kein Strahl des Geistes fiel: oder man führte, um den tieferen historischen Zusammenhang unbekümmert, nur die glanzvollsten Erscheinungen vor und unterwarf sie einer ästhetischen Kritik, über deren Endergebniß nur allzu oft die Launen und Liebhabereien der Richtenden entschieden. Allein einen echteren Genuß, als das Anstaunen des Fertigen, eine gründlichere Einsicht, als die geschickteste Zergliederung einzelner meisterhafter Leistungen, gewährt es uns, zu beobachten, wie in dem geistigen Organismus der Keim treibt, der Stamm sich bildet und festigt, und an diesen Zweig an Zweig, Blatt an Blatt sich legt, bis endlich das Ganze als eine in sich vollendete Schöpfung dasteht. Eben dadurch wird die Literaturgeschichte etwas Besseres, als eine angewandte Aesthetik: sie wird eine Culturgeschichte; sie geht den in der Literatur offenbar werdenden Fäden des geistigen Lebens bis zu den entlegensten Puncten nach, um alle Gänge dieses Labyrinths wie die Grundzüge eines Risses zu überschauen. Welche Wissenschaft wäre würdiger, aus der Enge der Gelehrtenwelt in den Kreis aller Gebildeten zu treten! Welche mehr berufen, die wissenschaftliche Forschung mit dem Leben der Nation zu verschmelzen!

Indeß ist die Zahl derer nicht klein, welche, wie hoch sie den Werth unserer neueren Literatur anschlagen, wie sehr sie das historische Verständniß derselben als ein Object allgemeiner Humanitätsbildung anerkennen,

dennoch die Geschichte der älteren Literatur lediglich der gelehrten Forschung zuweisen und den Weg auf dieses Gebiet hinüber für bedenklicher und minder lohnend halten, als wo es sich um gleich entlegene Perioden politischer Geschichte handelt. Wäre die ältere Periode unserer Literatur nur eine Zeit roher Versuche, von denen der ästhetisch verfeinerte Sinn unserer Zeit sich abwendete, so möchte allerdings die Frage aufzuwerfen sein, ob für den, welcher um eine allgemeine geistige Bildung sich bemüht, der Weg durch diese Vorhalle lohnend sei. Allein wir sind auch in dieser Hinsicht glücklicher, als manche andere Nationen, die sich eines goldenen Zeitalters ihrer Literatur rühmen und uns Deutschen in dem Heerzug der Geister nur eine Stelle unter den letzten Nachzüglern gönnen möchten. Wenn wir diejenige Literaturperiode, welche, von reichem Geistes- und Gemüthsleben erfüllt, dies Feuer, in Einen Brennpunct vereint, in poetischen Schöpfungen ausströmen läßt und zugleich für den vorhandenen Stoff die angemessenste Form zu finden weiß — wenn wir diese eine classische nennen dürfen, so hatten wir Deutschen schon vor länger als einem halben Jahrtausend, schon im Mittelalter, eine classische Poesie; auch dort erkennen wir den heimischen Boden wieder, auch von dort rauscht uns der Flügelschlag ebenderselben Poesie, die sich im letzten Jahrhundert mit neuerwachter Gesangeslust emporhob.

Es ist ein Zeugniß von der höheren Culturstufe unserer Zeit, daß wir den Werth der Dichtungen irgend einer Zeitperiode nicht nach dem sie begleitenden Grade wissenschaftlicher Aufklärung bemessen. Eine solche Ansicht mochte das in einseitiger Verstandescultur beschränkte vorige Jahrhundert ziemlich allgemein hegen, wo z. B. Herder's Liebe zu alten Volksliedern von der Berliner Philosophenschule belächelt und bespöttelt ward. Unsere Zeit hat es längst erkannt, daß ein lieblicher Duft der Poesie die Wiege der Völker umschwebt, daß die Poesie die Freundin der Jugend, nicht bloß der Individuen, sondern auch der Nationen ist, daß in den ungekünstelten Naturlauten, in der Sagenwelt der Urzeit der Völker eine Fülle reiner Poesie wohnt, welche noch gealterte Nationen zu erquicken und ihre Poesie zu verjüngen vermag. Das bekannte Wort, welches auch noch in Zeiten, wo es ganz bedeutungslos geworden war, häufig wiederholt ward, daß nämlich der Dichter geboren werde, hat keinen andern Sinn, als daß die Poesie nicht eine durch Kasten- und Schulweisheit überlieferte Kunst — daß sie vielmehr die uralte, ewige Sprache der Menschheit sei, überall sich regend, wo das Bewußtsein des Menschlichen in der Brust erwacht, und daher, wie unvollkommen auch manchmal die Formen noch sein mögen, stets der Ausdruck des Reinmenschlichen, die Blüthe des geistigen Daseins, unvergänglich, wie der göttliche Funke, der in unsere Seele gelegt ist, und stets sein redendes Zeugniß. In ihre Tiefen führt nicht das Sinnen und Berechnen des Denkers; — nur das Herz, welches die geheimnißvollen Kräfte, die das Gemüth des Menschen, das Leben der Menschheit bewegen, in sich nachempfindet, der Genius,

dem die innere Welt ein Spiegelbild der Menschheit wird. Daher bringt sie auch ihr Verständniß wieder der ganzen Menschheit entgegen. Die echte Poesie wendet sich nicht an Coterien und Schulen, sondern an Alle, welche für die Freuden und Leiden des menschlichen Geschlechtes Mitgefühl haben. Die Wissenschaft dagegen ist der mühsame Bau von Jahrhunderten und Jahrtausenden, zu ihren Schätzen dringt der Forscher auf verschlungenen, oft dunkeln Wegen: aber auch sie sind heilige Schätze, gleich denen der Poesie, auch von ihnen aus strömt fort und fort eine belebende Kraft dem Geistesleben der Nation zu. Das eben ist das Eigenthümliche der jüngsten Culturstufe, daß sich die Poesie inniger mit der Wissenschaft vermählt hat. Sie haben sich endlich als ebenbürtige Schwestern ansehen lernen; es hegen und nähren beide, als die geweihten Priesterinnen, die heilige, himmlische Flamme auf dem Altar der Menschheit.

Weil unsere Poesie und Philosophie am Schluß des vorigen Jahrhunderts mit ihrem Glanze die Schmach unserer politischen Ohnmacht verhüllte, so möchten Manche geneigt sein, statt diese namhaftesten Factoren unserer Geistesbildung in einer engen Beziehung zu unsern politischen Zuständen zu denken, ihnen außerhalb des übrigen Nationallebens eine Stelle anzuweisen. Es lehrt jedoch die Erwägung aller auf die Gestaltung einer neuen Literaturepoche einwirkenden Momente, daß sie nur durch eine das gesammte Volksleben ergreifende politische Bewegung herbeigeführt wurden. Nur dürfen wir dabei unser Augenmerk nicht bloß auf die Vorgänge innerhalb der Grenzen unseres deutschen Vaterlandes richten. Deutschland verdient in vielfachem Sinne das Herz Europa's zu heißen. War es dies in glanzvollen Zeiten dadurch, daß von ihm Leben und Wärme in die Glieder des europäischen Staatenkörpers ausströmte, so ist es dies in trüben Tagen noch dadurch geblieben, daß es jeden Pulsschlag frischen Lebens, wo dasselbe sich auch regen mochte, mitempfand und nie sich ausschloß von dem Ringen der Gesammtheit, auch wenn es, von außen oder innen gehemmt, statt thätigen Mitwirkens auf eine ideale Betheiligung verwiesen war. Weil wir das Leben der Völker in unserm Innern mitzuempfinden und im Reich der Ideen nachzuleben verstanden, blieb uns auch nach dem Verlust unserer Nationaleinheit und politischen Bedeutsamkeit die Fülle wissenschaftlichen Lebens und Strebens, Samen streuend für ein zukünftiges Deutschland, welches die Stelle wieder einnehmen wird, die ihm seine natürliche Lage und seine Geschichte anweisen.

Wenn wir uns diese Wechselwirkung zwischen Geschichte und Literatur recht anschaulich machen wollen, so haben wir die drei großen Völkerbewegungen des Abendlandes, welche unsere Geschichte gestaltet haben, zugleich als die Hauptepochen unserer geistigen Cultur, unserer Literatur, anzusehen, die Völkerwanderung, die Kreuzzüge, die Reformation. Auch die erstere war nicht bloß ein Hin- und Herwogen vorwärts gedrängter Völkermassen, sie war zugleich eine geistige Umwälzung: die altgermanische Cultur, die wir uns hüten müssen, weil sie heidnisch war,

allzu gering anzuschlagen, ward aus ihren Fugen gerissen und von der geistigen Gewalt des Christenthums überwunden; die Keime nationaler Poesie, welche der Göttermythus und die ihm sich anschließende Heldensage barg, wurden verstreut und von einer neuen Schicht, welche die fremdartige Bildung des Südens darüber breitete, erdrückt oder doch für lange Zeit überdeckt. — Die Kreuzzüge sind eben so sehr eine That der Poesie, als sie diese wiederum gefördert, belebt und mit neuem Inhalt erfüllt haben; sie waren der zur That gewordene innere Drang eines in den Tiefen des Gemüths mächtig aufgeregten Zeitalters, das den Damm der Gewöhnlichkeit nach allen Seiten überfluthend durchbricht. Nur in dieser universalhistorischen Bedeutung dürfen sie aufgefaßt werden, und nur die Poesie, welche ihnen voran und zur Seite ging, lehrt sie uns verstehen.

In gleichem Maße würde es eine engherzige Auffassung der Reformation sein, sähen wir sie lediglich als eine Verbesserung kirchlicher Dogmen und Liturgieen an, und nicht vielmehr als den Beginn eines großen Läuterungsprocesses der europäischen Menschheit. Das, wofür in ihrer Jugendzeit die edelsten Geister kämpften, waren eben dieselben Ideen, für welche spätere Generationen stets von neuem die Waffen erhoben haben: die Rechte des Geistes gegenüber der Willkür und Autorität. Was die neuere Literatur Schönstes und Herrlichstes hat, ist aus diesem Kampfe hervorgegangen und wird ferner aus ihm hervorgehen. Das Reformationswerk ist noch nicht vollendet; noch immer beschwören wir den Geist eines Luther und Hutten.

Man könnte auf den ersten Blick zu der Annahme versucht werden, die Umgestaltung, welche durch diese epochemachenden Begebenheiten hervorgerufen worden, nur in dem stofflichen Gehalt der Literatur zu suchen. Wie tief sie aber in die gesammte Geistescultur der Nation eingegriffen haben, wird man erst recht inne, wenn man auch die Ausbildung der Sprache und überhaupt der Formen, unter denen die Literatur erscheint, einer näheren Betrachtung unterwirft. Die Sprache, die nur das äußere Organ des Geistes zu sein scheint, gestaltet sich nach Bildungsgesetzen, die das Wirken und Schaffen des Geistes in ihrem innersten Organismus beurkunden. Jede neue Epoche der Literatur bringt daher auch eine neue Sprachbildung mit. Lange mag eine nüchterne und erschlaffte Zeit sich mit den alten abgegriffenen Münzen des Sprachschatzes begnügen; aber die von neuer Ideenfülle durchglühte Zeit schmelzt das Metall um und prägt es von neuem.

Aus den asiatischen Ursitzen am Fuß der Gebirge Hochasiens brachten die Germanen in die neue Heimat eine Sprache mit, deren Züge noch jetzt die gemeinsame Mutter verrathen: keine rohe Sprache, sondern, was jetzt wohl außer allem Zweifel gestellt ist, eine geschmeidige und wohlorganisirte. Haben wir auch nur schwache Spuren von der ältesten Organisation der deutschen Sprache, so dürfen wir doch dem Schluß, den der größte Forscher auf dem Gebiet germanischer Sprachbildung, Jacob

Grimm, aus dem spätern Verlauf der Gestaltungen unserer Muttersprache zieht, nicht mißtrauen, daß nämlich die Sprache, wie sie die deutschen Völker im ersten Jahrhundert geredet haben, selbst die gothische, die älteste Mundart, die uns in Schriftdenkmälern vorliegt, an reineren Formen übertroffen haben werde. Kurz und schlagend — dafür haben wir hinreichende Zeugnisse — war der Ausdruck in den ältesten Volksgesängen, diesem entsprechend die Bindung der Worte durch die Alliteration, den Gleichklang der Anfangsbuchstaben der starkbetonten Wörter; sie gestattet kein Ausmalen, kein Verweilen, weil sie eine Reihe hervorgehobener Wörter verlangt; sie eilt in raschem Schritt, oft sprungweise, durch kühne Wendungen und Uebergänge der Hauptsache zu. Zu der christlich-romanischen Bildung eignete diese sich nicht in gleichem Maße. Diese strebte dahin, den Geist von der sinnlichen Welt abzuziehen und für die Empfindung, die Contemplation eines übersinnlichen Jenseits zu gewinnen. Daher verlor die Sprache, je mehr die Welt der subjectiven Empfindung erschlossen ward, ihre sinnliche Schärfe und Bestimmtheit, ihre Formen wurden weicher, die Alliteration ward unbrauchbar, überdies noch den christlichen Dichtern verhaßt, weil sie in den heidnischen Liedern herrschte, welche sie zu verdrängen bemüht waren. Es war mithin eine innere Nothwendigkeit, wodurch die christlichen Dichter auf den Endreim hingedrängt wurden, mochte auch der Uebergang nur allmählich geschehen. Erst als die Dichtung mit Endreimen sich ausgebildet hatte, war an die Stelle der gedrängten Darstellung die gemüthlich verweilende, ausmalende Schilderung getreten, welche der subjectiven Gemüthswelt religiöser Beschaulichkeit entsprach.

Am auffallendsten erscheint die Sprachumwälzung, welche im zwölften Jahrhundert aus dem Althochdeutschen in das Mittelhochdeutsche herüberführte, eine Sprachbildung, wie sie nur aus dem Boden einer von den sanftesten Empfindungen und heitersten Phantasieen erfüllten Gemüthswelt emporwachsen konnte. Der Reim gelangte hier zur ausgedehntesten Herrschaft, weil die Musik des Herzens nach entsprechenden Tönen verlangte.

Daß endlich die Reformation unsere Sprache nicht bloß geregelt, sondern mit einem neuen Geiste durchhaucht hat, das hat wohl am schönsten Jacob Grimm ausgesprochen, wenn er von dieser neuhochdeutschen Sprachbildung sagt: „Man darf das Neuhochdeutsche in der That als den protestantischen Dialekt bezeichnen, dessen Freiheit athmende Natur längst schon, ihnen unbewußt, Dichter und Schriftsteller des katholischen Glaubens überwältigte."

Einem ähnlichen Wechsel sind auch die Formen der Darstellung unterworfen, in denen das Ideenleben eines Zeitalters zu einem entsprechenden Ausdruck seiner Totalität gelangt. Die bekannte Eintheilung der Poesie in epische, lyrische, dramatische Gattung, als deren Hauptformen (denn die didaktische bildet zu jeder derselben einen Anhang, den Ueber-

gang zur Prosa vermittelnd), hat eben so sehr einen historischen als philosophischen Grund, und es fragt sich, ob die Aesthetik die Gattungsunterschiede nicht eher von den Erscheinungen im Gebiet der Literatur abstrahirt, als aus der Nothwendigkeit des Princips deducirt habe.

Die epische Gattung ist der Anfang aller Poesie; sie ist des Volkes älteste Sprache und hat daher den einfachsten Ausdruck, der von dem Gegensatz einer Prosa, die durch poetische Darstellung zu überflügeln wäre, noch nicht weiß. Das echte Epos findet sich nicht bei allen Völkern, nicht bei denen, welche die Ueberlieferungen der Urzeit in Folge einer aus der Fremde hereingebrachten übermächtigen Cultur verloren haben; denn die Keime des nationalen Epos liegen in dem dunkeln Schooße uralter Sage, welche von Geschlecht zu Geschlecht fortwächst. Ist diese Sagenwelt nicht mehr im Volksbewußtsein lebendig, so sind alle späteren epischen Dichtungen nur Reproductionen des Vorhandenen, welche den Verlust an epischem Reiz durch anderweitigen poetischen Glanz zu ersetzen suchen.

Wenn der Mensch sich von den sinnlichen Erscheinungen in die innere Gemüthswelt zurückzuziehen anfängt, wenn die Subjectivität sich den Objecten gegenüber geltend macht und sie in ihr Bereich zieht: so entsteht die lyrische Poesie, das Kind einer jüngeren Zeit, einer späteren Culturstufe. Das Epos kann sich jedoch eine Zeit lang noch im Bunde mit der Lyrik erhalten, indem der Dichter die Begebenheiten durch subjective Auffassung näher an sich heranzieht und seine Persönlichkeit in die Erzählung einmischt. Dadurch ist der Unterschied bezeichnet, welcher zwischen dem echten Nationalepos, wie wir es z. B. in dem Liede von den Nibelungen kennen lernen, und dem romantischen Epos eines Wolfram von Eschenbach oder Gottfried von Straßburg obwaltet. Darin indeß ist dieses jüngere romantische Epos von den modernen epischen Versuchen verschieden, daß der Dichter mit seinem Stoffe Eins ist und von keinem Gegensatze weiß; der Glaube an das Ueberlieferte tritt vermittelnd ein und verschmilzt Episches und Lyrisches zu schöner Harmonie. Mit dem Zweifel erstirbt das wahre Epos; selbst die Kunst eines Ariost und Tasso vermag nicht ihn zu überwinden, und Klopstock bleibt trotz der enthusiastischen Hingebung an seinen Gegenstand nichts übrig, als aus dem epischen Stoff in die Region der Hymnen und Elegieen zu flüchten.

Muß somit die neuere Poesie im Epos den Wettkampf mit der alten Zeit aufgeben, so hat auch sie dagegen eine unverächtliche Frucht ihrer reiferen geistigen Durchbildung aufzuweisen, das Drama. Das Drama, als der Gipfel aller poetischen Kunst, ist das Ziel, zu welchem die poetische Literatur der cultivirtesten Nationen hinstrebt; es ist der Stamm, an den sich unsere gesammte moderne Poesie wie Zweige und Blätter anlehnt. Romanzen und Balladen sind uns vom Epos übrig geblieben, weil sie dramatisch sind. Dramatisch ist selbst unsere Lyrik, wie die des Mittelalters episch ist. Erst das Zeitalter der Reformation konnte das wahre Drama hervorrufen; der Gedanke ringt sich zur Freiheit empor, er

fühlt sich im Kampfe und strebt nach Versöhnung. Wie der Geist des Protestantismus Freiheit ist, so ist auch Freiheit die Seele des Drama's.

Unterwerfen wir nach diesen allgemeinen Andeutungen die Hauptepochen unserer Literatur einer nähern Betrachtung.

Wenn wir unter „Literatur" im strengen Verstande des Wortes nur die uns überbliebenen Schriftdenkmäler begreifen, so würde die gothische Bibelübersetzung des Bischofs Ulfila der Anfangspunct der deutschen Nationalliteratur sein. Alsdann würden wir zugestehen, erst mit dem Eindringen des Christenthums und der griechisch-römischen Bildung sei eine Literatur unter uns möglich geworden, unsere Literatur sei von vorn herein ein fremdes Gewächs. Wenn wir aber diesen Begriff in einem weiteren und höheren Sinne auffassen, als die Gesammtheit der in der Sprache niedergelegten Geisteserzeugnisse, so eröffnet sich uns eine Vorhalle der Literatur, die uns um so ehrwürdiger und ahnungsvoller umgiebt, je spärlicher das Licht ist, das ihre Räume mehr durchschimmert, als erhellt. Wie in der griechischen Urzeit epische Gesänge von Mund zu Mund gingen, lange bevor die Homerischen Gedichte durch die Schrift feste Gestalt gewannen, so gab es auch im alten Germanien Jahrhunderte hindurch eine ungeschriebene, gerade deshalb um so lebendigere Poesie.

Die Cultur der Germanen war in der vorchristlichen Zeit keineswegs so roh, wie Manche sich eingebildet haben, die einer Parallele mit den sogenannten „Wilden" sich nicht abgeneigt zeigten. Die Zeit liegt glücklicherweise hinter uns, wo man die Frage aufwerfen konnte, ob sie zu Cäsar's Zeit wohl noch Menschenfresser gewesen seien. Nicht bloß die Heldenkraft unserer Vorfahren ist zu rühmen, mit der sie den Kelten und Finnen, die vor ihnen den germanischen Boden inne hatten, die neuen Wohnsitze abgewannen und die sie zum Widerstand gegen die kriegsgeübten Heere der Römer fähig machte: vor Allem sind sie groß durch die edle Sitte, das sinnvolle Recht, die Tiefe des Gemüthes. Dies erkennen wir auch in den edlen Vorstellungen von höheren Wesen, in den religiösen Ahnungen, welche selbst die Hülle des heidnischen Cultus in sich schließt, in jenem zarten Naturgefühl, das im Geriesel der Quellen, im Brausen des Sturms, im Rauschen der Wälder ein Höheres und Göttliches empfand und in heiligen Hainen, an heiligen Seen die Nähe der Gottheit fühlte. Nur ein so tiefes Gemüth vermochte neben der Heldenkraft, die es auch seinen Göttern lieh, zugleich die stille Größe der weiblichen Seele anzuerkennen, wovon uns die ältesten Sagen eben so rührende als anmuthige Züge vorführen.

Diese Grundsätze des Rechts und der Sitte in geheiligten Formeln, die Thaten der Götter und Helden in überlieferten Gesängen dem Gedächtnisse einzuprägen, darin bestand die Bildung eines jeden Freien. War dies nicht eine Literatur, so war es doch Poesie zu nennen; eine

Fülle epischen Lebens durchströmte die gedrängten balladenartigen Lieder, welche die ältesten Weisen deutscher Poesie waren. Obgleich die Deutschen auch in der heidnischen Zeit mit Buchstabenschrift nicht ganz unbekannt waren, sondern Runen hatten, von denen in den ältesten Alphabeten noch einige Spuren geblieben sind, so sind sie doch schwerlich zur Aufzeichnung von Liedern gebraucht worden; vielmehr pflanzten diese sich durch Tradition fort. Wie groß die Gedächtnißkraft im Jugendalter der Völker ist, davon giebt uns die Geschichte der Poesie viele staunenerregende Beispiele; man braucht nur daran zu erinnern, welch eine Masse epischer Gesänge noch jetzt, z. B. in Finnland und Serbien, im Munde des Volkes ohne Hülfe der Schrift fortlebt. Indeß darf man sich diese Tradition nicht bloß in passivem Verhältniß zur Sage denken: die Sage selbst wächst durch Tradition. So lange das Volksleben jung und frisch, so lang' es wahrhaft episch ist, setzt die Sage fort und fort neuen Stoff an, verschmilzt Altes und Neues und gestaltet es nach der Weltanschauung einer andern Zeit um. Woher der erste Keim, das entzieht sich allem menschlichen Scharfsinn: und wenn ein namhafter Sagenforscher geneigt ist, den Hauptthelden unsers Volksepos, Sigfrid, aus der asiatischen Urheimat der Germanen mit herüberziehen zu lassen, so räumt er damit nur ein, daß die Sage weiter und weiter in die Urzeit hinaufweist, und daß überhaupt niemand den Punct zu finden vermag, wo die erste Schneeflocke sich löste, welche, zur Lawine angewachsen, ins Thal niederstürzt. Ein hypothesenreiches Geschäft ist es, die Zusammenfügung der Elemente der Sage nachzuweisen und die Gebiete des uralten Mythus und der historischen Erinnerung zu sondern. Wo der Eine nichts als Götter und mythische Helden sieht, findet der Andere nichts als historische Personen. Von den Anhängern der historischen Auslegung wird der Punct am häufigsten übersehen, daß die Sage, welche neben der Geschichte sich bildet und sie überall als ihr Schatten begleitet, nicht bloß durch Entstellung und phantasievolles Ausschmücken der Thatsachen entsteht, sondern eben so sehr durch Uebertragen älterer Sage auf Personen einer späteren Zeit. Die älteste mythisch-religiöse Gestalt der Sage bleibt daher ihr Kern, trotz aller historischen Zuthaten; diese gestalten sich nach jener um, nicht aber umgekehrt, und am wenigsten kann man einräumen, daß es eine Zeit gegeben habe, wo die ältesten deutschen Sagen in Vergessenheit gerathen seien und aus den geschichtlichen Ereignissen eine neue Sage sich gebildet habe, die weiter und weiter von dem Thatsächlichen abgewichen sei. Im Gegentheil, wir können uns die Sage nicht alt genug denken. Sie ist da, sobald das Volk aus der bewußtlos dahinbrütenden Dumpfheit und Stumpfheit des Sinnes erwacht. Völker, wie die Lappen, haben keine Sage; gleichgültig spinnen sich ihnen die Tage fort, einer ist wie der andere, ein Jahrhundert wie das andere. Eine solche Existenz haben die Germanen niemals gekannt, am wenigsten seitdem sie sich ihre Wohnsitze in Europa erobert hatten. Sollten nicht Erinnerungen aus jenen ältesten Wander-

fahrten und Kämpfen in der Sage fortgelebt haben? Sollten wir nicht in den Riesen- und Drachenkämpfen, von denen die vorhandenen Heldensagen voll sind, Spuren der ältesten Culturzustände des Volkes erkennen, das den Boden erst mühsam der feindlich widerstrebenden Natur und den Unthieren der Wildniß abgewinnen mußte? — Die Völkerbewegungen, die wir unter dem Namen der großen Völkerwanderung zusammenfassen, waren für die Sage ganz besonders productiv und gaben ihr neuen Trieb des Wachsthums, so daß sie auch für die Sagenbildung Epoche machten. Es eröffnete sich eine größere Bühne der Weltgeschicke und der Heldenthaten, rasch erhoben sich mächtige Reiche und stürzten wiederum unter großen Erschütterungen zusammen. Jahrhunderte hindurch ward gesungen von Attila, von Dietrich und Alboin, den gewaltigen Herrschern, ja der poetische Schimmer dieser Lieder hat noch seinen Widerschein in den Erzählungen der Geschichtsbücher. Wir dürfen annehmen, daß die nationale Heldensage zu der Zeit, als Karl der Große epische Lieder sammeln ließ, ihrem Stoffe nach abgeschlossen war. Sammlungen sind überall in der Literatur ein Rechnungsabschluß mit der Vergangenheit; sie stehen an den Ausgangspuncten der Literaturperioden. Jene schriftliche Aufzeichnung ist ein Beweis, daß der lebendige Bildungstrieb der Sage aufgehört hatte und man nun bemüht war, das Vorhandene zu erhalten. Wenn dazu die Schrift allerdings beigetragen hat, so sind doch auch die Nachtheile, die sie der Sage brachte, nicht unerheblich. An die Stelle des lebendigen Gesanges trat mehr und mehr das Vorlesen sowie das stumme Lesen die Erweiterung und Umgestaltung der Sage war nicht mehr die fast unbewußte That der Phantasie des begeisterten Sängers; sondern in einsamer Zelle ward sie ausgesonnen, sicherlich nicht zur Verbesserung der Sage. Geistliche, die sich etwa noch mit den Heldensagen beschäftigten, waren vornehmlich bemüht, die Anklänge an das Heidenthum zu tilgen. Aus übergroßem christlichen Eifer oder beschränkter sittlicher Weltansicht zerstörten sie manche schöne Züge oder erweiterten die Sage durch unpassende Einschiebsel, so daß Widersprüche und Nachlässigkeiten sich einschlichen, welche auch die besten Bearbeitungen der deutschen Heldensage in der spätern Zeit, z. B. das Lied von den Nibelungen, entstellen.

Zu derselben Zeit nämlich, als der Strom der Wanderungen sich von Norden und Osten nach Süden und Westen wälzte, zog ihm die neue Lehre des Christenthums entgegen, welche ausersehen war, im Bunde mit germanischer Sitte die europäische Menschheit zu einer neuen geistig-sittlichen Culturentwickelung hinzuführen. Daß das Heidenthum nur allmählich und langsam dem Christenthume wich, kann nur die Beschränktheit auf Rechnung eines rohen, wilden Sinnes, der diesem nicht zugänglich gewesen sei, schreiben wollen. Der Grund liegt darin, daß die alte Sitte, das alte Recht und die Volksfreiheit mit der Religion der Väter emporgewachsen waren; der alte Glaube war ein geheiligtes Erbtheil, weil mit ihm die Erinnerung an die Thaten der Vorfahren, der Heldengesang, der in

Aller Munde lebte, aufs innigste verknüpft waren. Diese Anhänglichkeit an das, was den Altvordern für heilig gegolten hatte, äußert sich oft auf rührende Weise; nur wo der Knechtsinn herrschte, wie z. B. in Litthauen, mochte das Versprechen eines neuen Rockes hinreichen, um das Volk schaarenweise in die Kirchen zu treiben. Glaubensboten und Geistliche behandelten daher in Germanien das Heidnische möglichst schonend und suchten das Profane durch christliche Einkleidung und Deutung mehr zu verhüllen, als zu vernichten: wovon die Geschichte der Literatur nicht minder eclatante Beispiele vorführt, als die Geschichte der Kirche. Auch griff man vom Beginn der Verbreitung des Christenthums an zu dem edelsten Bekehrungsmittel, durch die geistige Macht einer christlichen Literatur auf Ueberzeugung und Bildung des Volkes einzuwirken. Hiemit tritt die deutsche Literatur in ihr zweites Stadium, die geistliche und kirchliche Literatur, die wir indeß nur in parallelem Fortlauf neben der Volkspoesie zu fassen haben. Von Ulfila bis zu den geistlichen Dichtern des zwölften Jahrhunderts breitet sie sich über den weiten Raum von Jahrhunderten aus. Bibelübersetzungen, Auslegungen, Gebete sind die Productionen dieser Literaturgattung. Nur einmal, in Folge der erneuten Liebe zum epischen Volksgesange, welche Karl der Große hervorrief, berührte sie sich inniger mit dem Volksepos. Diesem entlehnte die geistliche Dichtung die Kunst epischer Erzählung und ließ sich in einen Wettkampf ein, dem wir namentlich das altsächsische Evangelienbuch, den sogenannten Heliand, sowie die Bearbeitung evangelischer Geschichte von Otfried verdanken. In dem Bruchstück einer Dichtung vom Weltende erkennen wir, daß diese Annäherung sich selbst über die Form hinaus auf Anschauung und Inhalt erstreckte. Nach der Karolingischen Zeit gehen beide Literaturrichtungen wieder auseinander. Eine weite Kluft trennte die Schreibenden vom Volke. Die lateinische Sprache war mit geringer Ausnahme die Sprache der Literatur: sie paßte zu ihrer klösterlichen Abgeschiedenheit und Abgestorbenheit.

Wenngleich die Geschichte der Literatur an den beiden Jahrhunderten der sächsischen und fränkischen Kaiser rasch vorübergeht, so waren dieselben doch für Deutschlands Cultur keine verlorene Zeit. Oft, wenn das Wort verstummt, tritt die That, der mächtige Herr der Geschichte, in das Volksleben hinein, neue Verhältnisse werden erschaffen, ja plötzlich erscheint ein neues Zeitalter, erfüllt von einer andern Ideenwelt, welche noch langsam und mühsam nach dem rechten Worte sucht und eine neue Sprache sich erst zurichten muß. Einen solchen Umschwung macht nicht die Literatur durch sich selbst; sie zeigt sich hier in ihrer Abhängigkeit von dem geschichtlichen Proceß, der auf andern Gebieten des Nationallebens entschieden wird. Nur von diesem Standpuncte aus läßt sich begreifen, wie nach einer dürftigen Literaturperiode unsere Poesie im Zeitalter der hohenstaufischen Kaiser ihre Flügel so herrlich entfalten und sich so rasch zu einer Höhe aufschwingen konnte, auf der sie noch die Bewunderung der fernsten Nachwelt erregt. Als das Centrum dieser neuen Lebensregungen, als die

Sonne des Zeitalters, um die eine flimmernde Sternenwelt kreist, haben wir die Kreuzzüge anzusehen: nicht, als hätten wir alles Hohe, was die Zeit hervorbringt, Alles, was sie im Tiefsten erregt, lediglich auf ihre Rechnung zu setzen: allein es steht im engsten Zusammenhange mit ihnen, so daß man ebenso berechtigt ist, die Kreuzzüge als den Ausgangspunct schon eingeleiteter Bestrebungen und Bewegungen zu bezeichnen. Das Große in der Geschichte, die Begeisterung der Völker, bedarf einer langen und stillen Vorbereitung, so kurz auch diese schönsten Momente im Völkerleben sein mögen; denn nur allzu rasch geräth es wieder in das träge Gleis der Alltäglichkeit. Lassen wir uns jedoch durch das Zauberlicht, womit die Phantasie jene Zeiten schmückt, nicht verleiten, eine Wiederherstellung jener Verhältnisse zu wünschen oder zu versuchen; es hieße die Entwicklungsgeschichte der Menschheit verkennen, wollte man glauben, aus dem Grabe der Vergangenheit die Leichen verschwundener Zeiten wiedererwecken zu können. Erst die selbstständige, ursprüngliche Begeisterung eines Zeitalters für das, was es als das Höchste, als das Göttliche erkannt hat, die Hingebung an ein Streben für ein Edleres und Höheres, als das eigennützige Wirken des Tages, dies erst ist der belebende Odem, der über den Gräbern der Zeit weht. Weil die Kreuzzüge nicht das Heergebot eines Eroberers waren, weil sie einer Idee galten, die mehr als ein Traum war — denn nichts verdient so zu heißen, wofür große Männer lebten und starben —: dadurch verbreitete sich ihre geistige Einwirkung bis in die untersten Schichten des Volkes. Tausende von Heerschaaren traten aus dem Einerlei der engumgrenzten Heimat; der Orient eröffnete eine ungekannte Welt der Wunder, und das Neue wirkte auf die schon durch Ahnung erregte Phantasie mit aller Stärke des ersten frischen Eindruckes. Was in Sagen und Geschichten aus ferner Vergangenheit nachklang, sah man hier zu wahrhafter Erscheinung werden. Die Grenze zwischen dem Natürlichen und Wunderbaren war gehoben, der Himmel schien auf die Erde niederzusteigen, seine Heerschaar sich in die Reihen der Kämpfer zu stellen und den frommen Beter zu umschweben, der mit beneidenswerther Inbrunst am heiligen Grabe niedersank. Wer nicht mitgezogen war, hing doch an den Erzählungen der Heimgekehrten und richtete mit seinen Gebeten seine Sehnsucht nach der heiligen Stätte und jener Welt der Thaten, welche sie glänzend umgab. Standen gleich die Deutschen an ritterlich-romantischer Erregbarkeit ihren westlichen Nachbarn nach, so hatten sie dagegen das erhebende Bewußtsein, dem ersten Reiche der Christenheit anzugehören, die weltgebietende Nation zu sein. Und nicht bloß nach außen war das Reich mächtig und geehrt: auch im Innern bestand eine wohlgegliederte Einheit. Städte blühten auf, in denen ein thatkräftiger, gewerbfleißiger Bürgerstand emporstrebte; die Aristokratie des Ritterstandes und der Geistlichkeit war noch zugleich eine Aristokratie des Geistes, sie widerstrebten nicht den Ideen der Zeit, sondern waren ihre Vertreter und Förderer. Auch die Geistlichen haben an der neuen Literatur-

epoche großen Antheil; sie bereiten sie vor und leiten sie ein. Noch bis um die Mitte der Regierungszeit Friedrich I. haben die uns überlieferten Gedichte Geistliche zu Verfassern. Da gleichzeitig die Volkspoesie mit dem neuerwachten Volksleben neuen Aufschwung nahm und die „fahrenden Sänger" die alten Sagen wieder lebendig werden ließen, so trat wiederum die wohlthätige Berührung zwischen Volkspoesie und geistlicher Dichtung ein. Die Geistlichen lernten von der Erzählungskunst der fahrenden Volkssänger; statt biblischer Erzählungen und erbaulicher Betrachtungen brachten sie einen Vorrath von Legenden und belehrenden Erzählungen, größtentheils nach lateinischen Unterhaltungsbüchern, an denen Italien damals Ueberfluß hatte. Bald nach 1170 erfolgt eine totale Umgestaltung in Folge des Eindringens der französischen Rittergedichte, an denen einige deutsche Fürsten und Ritter anfingen Gefallen zu finden. Anfangs waren es auch hier die Geistlichen, welche sich als Uebersetzer und Bearbeiter den Fürsten gefällig erwiesen. Als aber Heinrich von Veldeke 1190 seine Aeneide vollendet und dadurch den Anstoß zur deutschen ritterlichen Poesie gegeben hatte, sahen die Geistlichen sich von den Laien überflügelt und wagten auf diesem Gebiet nicht länger den Wettkampf. Heinrich von Veldeke ist somit der Verkündiger einer neuen Literaturperiode: „er impfte," sagt Gottfried von Straßburg, „das erste Reis in deutscher Zungen:" dermaßen, daß alles Frühere über ihm vergessen ward. Seine Aeneide hatte mithin für ihre Zeit dieselbe Bedeutung für die Literatur, wie vor hundert Jahren das Erscheinen der ersten Gesänge von Klopstocks Messiade; sie war gleichfalls die Morgenröthe eines neuen Tages. Ist auch der poetische Werth seines Gedichtes im Vergleich zu den Leistungen seiner größeren Nachfolger, Hartmanns von Aue, Gottfrieds von Straßburg, Wolframs von Eschenbach, nicht hoch anzuschlagen, so hat es doch schon alle Grundzüge, welche man später als das Wesen der ritterlichen Dichtung festhielt, Rittersitte und ritterliche „Minne", welche hier Held Aeneas mit aller Etikette eines wohlerzogenen Ritters der Lavinia darbringt. Er beginnt somit die Reihe der eigentlichen „höfischen" Dichter, welche von jetzt an die höchste Stelle unter den Dichtern in Anspruch nehmen. Doch blieben auch dem Volke seine Dichter, wenn auch jene vornehm auf sie herabsahen; ja gerade diese Volksdichter haben ein Verdienst voraus, das Festhalten an deutscher Heldensage, während die höfischen Dichter den aus Frankreich herübergekommenen Rittersagen huldigten. Die höfische Poesie zieht übrigens insoweit die Volkspoesie nach sich, daß die Besseren unter den Volkssängern sich die gebildetere Dichtersprache der Dichter der Höfe zu eigen machten; aus den Händen solcher Sänger erhielten wir z. B. das Nibelungenlied, das an Reinheit der Sprache keinem der Rittergedichte nachsteht. Auf diesem Wege bildete sich um 1200 eine Allen gemeinsame Dichtersprache — das Mittelhochdeutsche — aus den süddeutschen Mundarten Schwabens, Bayerns und Oestreichs, derjenigen Landschaften, in welchen Rittersitte und Rittergesang auf lange eine Stätte

sind. Daß in dieser Ritterdichtung das lyrische Element überwiegend war, erklärt sich aus dem Gefühls- und Phantasieleben jener Zeiten, welches eine reine Objectivität des Epos nicht mehr gestattete und in dem Minnegesange die Lyrik als besonderen Zweig der Dichtung neben die erzählende Poesie stellte. Wenn auch die ältere Volkspoesie schon Liebeslieder hatte, so gestaltete sich doch etwas ganz Anderes daraus, als die Poesie der Höfe die Liebesromantik, den ritterlichen Frauendienst zum Mittelpunct der lyrischen Empfindung machte; die höfische Lyrik tritt uns plötzlich wie ein blühender Frühling entgegen, den Feengärten gleich, welche, nach der Erzählung romantischer Sage, auf Einen Wink entstehen Diese Lieder sind die zarten Blüthen eines geheimnißvollen Gefühlslebens: es sinnt nicht nach über die Lösung seiner Räthsel, es sucht außer sich nach einem Widerhall, einem Abbild. In dem weiblichen Auge sieht das Gemüth des Dichters Alles widergespiegelt, was es Höchstes kennt und nennt; die mit den Reizen des Frühlings geschmückte Natur giebt den Herzen Antwort, ihre Blumen, ihre Vögelchöre deuten die Träume der Sehnsucht. Dies liebevolle Versenken, dies mystische Schwelgen in der heitern Frühlingswelt ist vornehmlich dem Minnegesang der besten Zeit eigen. Nach der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts ist seine rege Lebensfülle bereits verschwunden; auf das Grab Ulrichs von Liechtenstein legt er seine Leier nieder. „Welt! du trauerst allzu sehr!" so ruft Ulrich mit letztem Klagelaut aus: „Lieblichkeit war deine Krone, da man rang nach Weibes Lohne; die hast du geworfen ab!"

Die Geschichte ist die große Elegie der Menschheit. Auf allen ihren Blättern lehrt sie uns die Flüchtigkeit und Vergänglichkeit irdischer Erscheinungen. Allein wie der wunderthätige Speer, von dem die griechische Sage erzählt, heilt sie auch die Wunde, die sie schlägt; sie giebt uns zugleich die tröstende Lehre, daß, ob auch blüthenvolle und fruchtreiche Culturperioden welken und dahinschwinden, doch der göttliche Geist, welcher die Menschheit beseelt, immer wieder zu neuen Bildungsformen fortarbeitet. Wie langsam auch und in wie unscheinbarer Stille seine Pflanzung sich zur Reife vollende: es geht doch kein Keim verloren, der nur überhaupt Lebenskraft in sich getragen. Durch Windungen, die dem irdischen Auge oft wie Irrgänge oder gar Rückschritte erscheinen, geht der Weg aufwärts zum Ziel. Obwohl alle Perioden der Geschichte eigentlich Uebergangsperioden sind, weil es in ihr keinen Stillstand giebt, so kommt diese Benennung doch vorzugsweise den Zeitabschnitten zu, in denen eine Cultur, welche einen bestimmten Charakter harmonisch ausgebildet und daher ein geschlossenes Ganzes dargestellt hatte, sich auflöst, und wo in Folge der hinzutretenden neuen Bildungselemente neue Richtungen und Zwecke sich geltend machen: bis endlich auf die Gährung wieder die Klarheit folgt und jene Harmonie hergestellt wird, welche dem Handeln Kraft verleiht und die großen Epochen der Völkergeschichte schafft. Eine solche Uebergangsperiode sind die beiden letzten Jahrhunderte des Mittelalters, eine

Zeit der Zerrüttung der bisherigen Verhältnisse, welche von dem Glanz der vorangegangenen Periode nur einen schwachen Schimmer bewahrte: eine Zeit, die auf den ersten Blick als ein Chaos verworrener und vergeblicher Bestrebungen erscheint. In der Regel haben die, welche diese Zeit darstellten, ihr Antlitz nach der Vergangenheit gewendet und schildern sie mit der melancholischen Stimmung, welche der Anblick von Ruinen in uns erweckt. Der Geschichtschreibung jedoch geziemt es mehr, in die Zeiten vorwärts zu schauen und, von dem Reiz des Untergehenden unbestochen, die Keime einer neuen Bildungsepoche aufzusuchen und deren verborgenes Wachsen und Gedeihen zu verfolgen. Richten wir vom Ausgang des Zeitalters der Kreuzzüge den Blick vorwärts auf die werdende neue Zeit, so zeigt sich uns dieser Zeitabschnitt in einem minder unerfreulichen Lichte, sogar mitten in der Verwirrung der öffentlichen Zustände begrüßen wir an manchem herrlichen Vorzeichen den Flügelschlag der Freiheit einer neuen Zeit. Ein ruhmgekröntes Ritterthum, eine Geist und Gemüth der Völker mächtig erregende Hierarchie gehen unter in Verderbniß und Rohheit: aber die von ihnen bisher niedergehaltenen und bevormundeten Stände erheben sich dagegen um so freier, und das strebsame Bürgerthum bildet von jetzt an des Volkes edelsten Kern. Auch in der Wissenschaft bricht sich ein freieres Streben Bahn: und endlich, als sie die alten Fesseln sprengt und dem tüchtigen Bürgersinn die Hand reicht, entsteht mit der Reformation eine Bewegung des Nationalgeistes, welche an Kraft der Begeisterung der Epoche der Kreuzzüge vergleichbar ist. Dürfen wir noch fragen, auf welcher Seite der höhere Zweck, das reichere geistige Leben war? Nur die Oberflächlichkeit hat der Reformation den Vorwurf machen können, daß sie uns um unsere romantische Poesie gebracht habe. Zuvörderst ließe sich erwidern, daß die Romantik zwar herrlich und schön ist als Resultat einer enthusiastisch aufgeregten Zeit, daß sie aber verderblich wird, wenn sie dauernd die Gesammtbildung des Volkes beherrschen will. War die religiös-sittliche und wissenschaftliche Wiedergeburt nur mit dem Untergange der romantischen Poesie zu erkaufen, so hat Deutschland das bessere Theil erwählt. Man kann übrigens mit noch mehr Wahrheit behaupten, daß der Verfall der ritterlichen Poesie den reformatorischen Bestrebungen voranging und diese selbst nur die Schlingpflanzen der Romantik, abergläubische Legenden und sittenlose Romane, vernichteten. Die Ueberreste des Meistergesangs hatten längst alle nationale Bedeutung verloren, so daß kaum zu begreifen ist, wie man diese Literaturperiode die der Meistersänger hat nennen können. Es ist die Zeit der Volkspoesie, wie sie das goldene Zeitalter des deutschen Bürgerthums ist. Unmittelbar aus dem Volksleben entsprang eine frische Quelle echter Poesie. Volkslieder, belehrende Erzählungen, Fabeln und Schwänke sind der getreue Spiegel, beides der regen Thatkraft und der tiefen Gemüthlichkeit, welche die Mauern der deutschen Städte in sich schlossen. Der Reiz dieser Volkspoesie liegt in der Naturwahrheit, an der es der Romantik so oft gebricht. Alles

steht in Beziehung zum Leben. Volkslieder begleiten uns durch alle Wechselfälle des menschlichen Daseins; Erzählungen der mannigfaltigsten Art führen uns in alle Verhältnisse der damaligen bürgerlichen Existenz ein und zeugen von dem treuen Festhalten an Recht und biederer Sitte, von einem klaren sittlichen Bewußtsein, das sich durch eine ausgebreitete Lebenserfahrung gebildet hatte. In den Schwänken und satirischen Volksdichtungen dämmert das Licht der heranziehenden helleren Zeit; sie decken die Verirrungen und Widersprüche des sittlichen Lebens mit derber Offenheit auf, und gerade die gealterte Kirche mit ihrem scheinheiligen Ceremoniendienst, ihrem sündigen Pfaffenwesen wird von ihnen am wenigsten geschont. Theilweise sind sie daher Vorboten der sittlich-religiösen Umwälzung, welche die Reformation ins Leben rief, und begleiten daher auch deren Kämpfe.

Die deutsche Prosa endlich, welche jenes Zeitalter erst recht geschaffen hat, ist nicht minder eine Volksliteratur. Die Scholastik verschanzte sich hinter lateinischen Formeln; ans Volk aber wandten sich die begeisterten Volksredner, welche die Religion wieder als Sache des inwendigen Menschen auffaßten und durch deutsche Predigt, deutsche Erbauungsschriften dem todten Ceremoniendienst, dem Verderbniß des kirchlichen Lebens entgegenarbeiteten.

Als nun endlich auch das wissenschaftliche Streben durch das neu belebte Studium des Alterthums mit jugendlichem Eifer beseelt ward, als die Fackel geistiger Freiheit aus den dumpfen Räumen einer abgestorbenen Gelehrsamkeit das Dunkel verscheuchte und ihr altes Rüstzeug in seiner ganzen Armseligkeit erscheinen ließ: da gewannen die Männer des Fortschrittes einen weiten und weiteren Kreis im Volke, einen festeren Haltpunct. Das sechzehnte Jahrhundert brach unter heitern Aussichten an. „O Jahrhundert!" rief Ulrich von Hutten entzückt aus: „die Geister erwachen! es ist eine Lust zu leben!" Dies neue Geistesleben hat die Reformation aus sich geboren; sie ist nicht die Erfindung einzelner lebhafter Köpfe, die eine neue Kirche an die Stelle der alten zu pflanzen unternommen hätten — eine höchst beschränkte Ansicht! Die Reformatoren sind nur die Träger des Geistes ihres Jahrhunderts; noch unbewußt der unermeßlichen Folgen ihrer ersten Schritte, werden sie von dem aus diesem Geiste stammenden Drange des Innern auf die Bahn hingeführt und von einem Schritt zum andern gleichsam vorwärts geschoben. Ihr Ruhm ist, den Kampf männlich durchgekämpft und, von Eigennutz und Selbstsucht fern, als getreue Arbeiter dem großen Werke, zu dem sie berufen waren, ihr Leben und ihre Kräfte rastlos gewidmet zu haben. Luther's Verdienst ist nicht, neue Entdeckungen im Reich der Wissenschaft gemacht oder Ansichten begründet zu haben, die kein Denker vor ihm aufzustellen vermocht hätte: aber — er ward der Mann des Volkes! Er hat das Licht, das aus der Zelle des Gelehrten sich nur noch schüchtern hervorgewagt hatte, offen durch die Welt getragen, hat seine Strahlen auch in die niedere Hütte dringen lassen und das gesammte Volk erleuchtet und

erwärmt. Die Schranken mußten fallen, die noch den Gelehrten vom Volke trennten, der letzte Ueberrest scholastischer Geheimnißkrämerei, die ausschließliche Herrschaft lateinischer Gelehrtensprache mußte entfernt werden. Die Muttersprache ward die Vermittlerin zwischen der Gelehrsamkeit und der Volksbildung, und zwar jene völkerbewegende Gewalt der Rede, die, aus der innersten Seele hervordringend, alle Herzen mit sich fortreißt, der Ausdruck desjenigen, was Tausende dunkel fühlen und wollen, ohne des bezeichnenden Wortes inne geworden zu sein. Diese Gewalt der Rede besaß Luther, wie selbst seine Widersacher nicht zu bestreiten wagen. Sein Charakter, dessen Kraft aus der Wahrheit stammte und durch die Liebe erwärmt ward, beseelt seine Rede; auch in seine Bibelübersetzung ist er übergegangen, ja der ganzen Sprache hat er ein neues Leben eingehaucht. Nach diesem charaktervollen Streben ist Luther, sind die Reformatoren überhaupt zu beurtheilen. Sie waren bescheiden genug, eine Unfehlbarkeit für sich nicht in Anspruch zu nehmen und weit davon entfernt, ihren Buchstaben der Nachwelt aufdringen zu wollen. Das Recht der freien Forschung ist das Princip des Protestantismus, das, wenn auch eine Zeitlang die geistige Freiheit abhanden gekommen zu sein schien, immer von neuem das schlummernde Leben wieder erweckt hat und auch künftig wecken wird.

Ungeachtet der ersten vielversprechenden Anfänge hat uns die Reformation in ihrem ersten Stadium doch keine classische Literatur gebracht; sie hat sie uns ersetzt im verflossenen Jahrhundert, dessen Literatur lediglich eine Frucht des Protestantismus ist. Im sechzehnten Jahrhundert brachten uns um eine vielseitige, geistbelebte Literatur vornehmlich die Streitigkeiten der Theologen, in denen sich die geistige Kraft aufrieb; die Ruhe, die am Ende des Jahrhunderts eintrat, war nicht die bewußte Sammlung der neugewonnenen geistigen Kraft, sondern eine geistige Ohnmacht, welche sich durch starres Anklammern an die Losungsworte der Partei zu verbergen suchte. Mit dem Sectengeiste wich der lebendige Hauch aus der protestantischen Literatur, während über den katholischen Theil Deutschlands der Jesuitismus seine dunkle Decke breitete. Für diese Rückschritte ist nicht die Reformation als solche verantwortlich zu machen, sondern die ihr nicht ohne einzelne Erfolge entgegenarbeitende Reaction, deren Zweck die Sklaverei des Geistes, die Unterwerfung unter den todten Buchstaben war. Von der regen geistigen Bewegung blieben, auch bei den Protestanten, bald nur Formen übrig, aus denen der Geist ihrer Begründer gewichen war; ihre Errungenschaft ward ein von den Gelehrten bewachter todter Schatz, an dessen Besitz die Nation auf lange Zeit kaum betheiligt zu sein schien. Glück genug, daß die deutsche Bibel und das Gesangbuch, die beiden Stützen sittlich-religiöser Volksbildung, dem protestantischen Theil der Nation nicht wieder entzogen werden konnten! Das Ergebniß des Reformationszeitalters macht es aufs neue offenbar, daß es unmöglich ist, ein Reich der Ideen dauerhaft zu gründen neben politischer Zerfallen-

heit und Schwäche. Woher sollte noch Erhebung des Nationalgeistes kommen, seitdem die Fürsten über kleinliche Interessen haderten, seit die blühenden Handelsstädte im Norden und Süden dahinsanken und, vom Reiche schutz- und hülflos gelassen, den mit frischer Kraft emporstrebenden Seestaaten des Westens den Welthandel überlassen mußten? Wo blieb die gepriesene Kraft und Hoheit der deutschen Nation, als ein verwüstender Krieg, angeschürt und längst herbeigewünscht von solchen, die für Deutschlands Wohl keine Liebe im Herzen trugen, sondern nur für Rom und ihres Ordens Herrschaft, — als der dreißigjährige Krieg den letzten Rest deutschen Wohlstandes zertrat? als Schaaren von Fremden das Land ausbeuteten und des Volkes letzte Heiligthümer, seine Sitte und seine Sprache, verunreinigten? Nur an Kirchenliedern mochte jene Drangsalszeit ergiebig sein, an Kreuz- und Trostesliedern, an Grabgesängen, in denen die lebensmüde Stimmung die Erde nur als die Heimat des Jammers schildert und schon das Dasein dem Menschen als Sünde anrechnet.

Zu diesen allgemeinen Ursachen des Sinkens der Volksbildung treten noch mehrere besondere hinzu, die sich auch in andern Ländern Europa's mehr oder minder geltend machen. Die immer schärfer hervortretende Absonderung der Stände machte ein energisches Zusammenwirken unmöglich; selbst die Gelehrten lebten nicht mehr in und mit dem Volke, vielmehr blickten sie gern nach oben und stellten sich dem Volke, als der ungebildeten, bevormundeten Masse, gegenüber. Die Büreaukratie, seit den Zeiten Philipps von Spanien Regierungsmaxime, entzog dem Volke alle und jede Theilnahme an seinen eigenen Angelegenheiten; kein anderes Interesse an dem, was vorging, blieb ihm, als die Sorge um die Nothdurft des Lebens. Kein Wunder, daß in solch einer Existenz des Volkes kein Funke von Poesie blieb, daß solch ein Volksleben auch kein Stoff mehr für den Dichter war. In den gelehrten Kreisen und Hofcirkeln, wo man noch von Dichtkunst redete, ging es, wo möglich, noch unpoetischer zu; die Etikette maß jeden Schritt, und selbst die Pulsschläge des Herzens gewöhnten sich an ein geregeltes Tempo. Auf Hochzeiten, Begräbnisse 2c. mochte man Lieder verfassen; was dagegen das eigene Herz bewegte, ward durch die von der Etikette aufgedrungene Uniform des gesammten Lebens eingeschnürt und verhüllt; nur ausnahmsweise wagt ein Dichter in eigener Person andere als salonfähige Gefühle auszusprechen. Die Kriegszeit ist noch die einzige Periode, wo dichterische Talente, wenn auch vielfach beengt und mißleitet, zum Vorschein kommen; die hundert Jahre nach dem westphälischen Frieden aber sind die jammervollste Periode unserer Poesie.

Als die Poesie aus dem Leben verschwunden war, blieb die der Bücher übrig; nicht das Bedürfniß des Herzens erzeugt sie: sie wird Sache der gelehrten Studien, der aus Büchern erlernten Regeln und der technischen Fertigkeit. Auf diesem Wege war die Gelehrtenpoesie bereits seit längerer Zeit, wiewohl, so lange eine lebendige Volkspoesie noch bestand, nur als lateinische Dichtung. Erst als jene ausstarb und fast

funfzig Jahre hindurch, außer Kirchenliedern, kaum ein nennenswerthes Gedicht in deutscher Sprache verfaßt war, that man den Schritt von der lateinischen zur deutschen Gelehrtenpoesie, so daß man diese neue Poesie als auf dem Stamm der neulateinischen Dichtung gewachsen anzusehen hat. Diese lateinische Dichtung war jedoch in Wahrheit nur eine, wenn auch mitunter mit großer Geschicklichkeit gehandhabte Phrasenpoesie; sie steckte mit ihrem rhetorischen Pomp die gesammte Literatur des westlichen Europa's an. Italiener, Franzosen, Holländer waren darin den Deutschen bereits vorangegangen. Die Deutschen wählten sich hier ihre Muster und stellten unsere Literatur unter die Herrschaft des Auslands. Das entwürdigende Anschließen an die mit den Lobeserhebungen einer Sklavennatur gepriesenen Dichter der Fremde hält gleichen Schritt mit dem Verfall unserer politischen Selbstständigkeit, mit der Einführung fremder Sitte und Mode, welche, von den Höfen und dem entnationalisirten Adel ausgehend, bald alle Stände sich unterwürfig machte und das Nationalgefühl vollends erstickte. Es kann daher nicht Wunder nehmen, daß man ein Jahrhundert hindurch in der Poesie nur eine Redeübung sah, welche sicher zum Ziele führe, wenn man nur die Regeln sich einpräge und nach den gefeierten Mustern sich schule. Da also zu solcher poetischen Meisterschaft so wenig erfordert ward, so war man mit gegenseitiger Lobpreisung nicht sparsam und bestärkte sich dadurch in der Selbstzufriedenheit und dem behaglichen Bewußtsein, daß kaum die Zukunft Herrlicheres werde hervorbringen können. Bis auf Gottsched's Zeit bilden die Lobeserhebungen des Anhangs, der Dichterschule, eine sichere Mauer, an der der Pfeil des Tadels, wenn er ja gewagt wird, wirkungslos abprallt. Ein solches Cliquenwesen ist stets der Literatur verderblich gewesen; es schützt auch die verkehrtesten Richtungen, ist tolerant auch gegen das Mittelmäßige und Schlechte, wenn es nur auf der beliebten Bahn einhergeht. Toleranz aber gegen das Schlechte gehört zu den schlimmsten Feinden des Guten, in der Kunst so gut wie in der Sittlichkeit.

Indeß — was uns streng macht gegen das Jahrhundert, macht uns mild gegen den Einzelnen, der ein Kind seines Jahrhunderts bleibt, wie reich auch die Gaben seines Geistes sein mögen. Die Luft der Zeit, in der wir leben, ist der Athem des Geistes: er haucht sie aus, aber er zieht sie auch ein; niemand kann geistig gesund sein in einer krankhaften Zeit. Wenn wir auch zu dem Geständniß genöthigt sind, daß bei den deutschen Dichtern des siebenzehnten Jahrhunderts keine Poesie im edelsten Sinne des Worts zu finden ist, so anerkennen wir doch ihr Verdienst um Sprache und Versbau, das um so größer ist, je schwerer es war, sich dem in die Prosa und die Conversation eindringenden Sprachverderbniß entgegenzustellen. Dies Verdienst ist es einzig, wodurch Martin Opitz, so wenig er ein Dichter im wahren Sinne des Wortes ist, in der Geschichte unserer Literatur Epoche macht. Wir werden auch die Lyrik Einzelner, namentlich eines Paul Flemming und Paul Gerhardt, in Ehren halten und

das tiefpoetische Innere des Andreas Gryphius zu würdigen wissen, wenn er gleich, um Vollendetes zu schaffen, zu wenig Herrschaft über die poetischen Mittel besaß; er ist uns ein Zeugniß, daß der Trieb der gesammten neueren Literatur zum Drama auch von den deutschen Dichtern mitempfunden ward. Allein es blieb bei einzelnen Ansätzen und Versuchen, weil das Drama ohne einen Hintergrund im Nationalleben, ohne ein im Bewußtsein des Dichters lebendiges Gefühl nationaler Kraft und Einheit bei keiner Nation jemals Gedeihen gefunden hat.

Was in den nächsten funfzig Jahren nach Gryphius in deutscher Poesie versucht ward, ist oft durch ausgezogene Proben lächerlich gemacht worden. Doch darf man dieser Geschmacksverirrungen nicht bloß zu diesem Zweck gedenken, so wenig wir sie sonst in Schutz zu nehmen gesonnen sein können. Auch sie gingen aus einem dunkeln, doch richtigen Gefühl hervor, daß die Poesie der Opitzischen Schule ohne Phantasie, daß ihre Sprache trocken und unmusikalisch sei. Nun strebte man darüber hinaus; aber bei gelähmter, schwungloser Phantasie konnte man es nur bis zu allegorischen Einkleidungen bringen, und zum Musikalischen war die Sprache vollends verdorben. So blieb nur der rhetorische Pomp übrig, um Effect zu machen; mit diesem malte Hoffmannswaldau die „erlauchten Flammen" und setzte in seinen „Heldenbriefen" der sittlichen Versunkenheit der Höfe und des Adels ein Denkmal, von dem die keusche Muse der deutschen Poesie sich erröthend wegwendet — lieferte Lohenstein, den rhetorischen Bombast auf die Höhe schraubend, in den Gemälden der Gräuel- und Blutscenen des römischen und türkischen Hofes effectvolle Reizmittel für die abgestumpften Nerven der herzlosen Zeit, in der er dichtete.

Von der französischen Literatur des Zeitalters Ludwigs XIV. ging die heilsame Reaction gegen dies aufgedunsene Pathos aus; gegen 1700 begann sie in Deutschland dieselbe Wirkung zu äußern, welche sie auf die Literaturen fast des ganzen Europa's ausübte. Der Gegensatz war auch in Frankreich ein ähnlicher; auch dort kämpfte die neuentstehende Literatur gegen den unnatürlichen Schwulst der älteren Schule. An den französisch gebildeten Höfen zu Berlin und Dresden fand der neue Geschmack am frühesten Eingang. Indeß vergingen Jahrzehnte, ehe die deutsche Poesie auf diesem Wege wirkliche Erfolge errang, ja bis auf Hagedorn blieb sie nur eine wässerige Prosa in Reimen. Es war die Zeit der Dictatur Gottsched's, das von ihm gepriesene goldene Zeitalter unserer Poesie. Endlich erschien die langzögernde Morgenröthe des neuen Tages: das Jahr 1740 ist mit unvergänglichen Zügen auf die Tafel unserer Literaturgeschichte eingegraben.

Nach zwei entgegengesetzten Grenzpuncten des deutschen Landes wird unser Blick hingezogen, Hamburg und der Schweiz. — In Hamburg war ein reges geistiges Leben, die Frucht des Weltverkehrs und des freien Bürgersinnes, der verschiedene Richtungen neben einander aufkommen ließ. Eine servile Hofpoesie konnte hier keine Stätte finden; vielmehr ward

Hamburg die Vermittlerin zwischen der vielseitig anregenden englischen Poesie. Brockes führte die Naturmalerei der Engländer bei uns ein; Hagedorn ward der Dichter des Frohsinns in Liedern und heitern Erzählungen, der Vater der Fabel- und Liederpoesie, welche den Anfang machte, das Volk wieder zur Theilnahme an der Literatur heranzuziehen.

Die Schweiz hatte sich lange Zeit von dem Mitwirken an deutscher Literatur ausgeschlossen. Von der republikanischen Freiheit hatten die aristokratische Willkürherrschaft sowie kirchliche Engherzigkeit und Obscurantismus nur noch den Namen übrig gelassen. Doch es umweht die Höhen der Alpen eine Fülle der Poesie, daß sie nicht aufhören kann an die Herzen derer zu klopfen, die zu ihnen hinaufschauen, und sie aus trägem Schlummer zu wecken. Aus dieser hehren Umgebung haben die Naturgemälde von Drollinger und Haller, eingekleidet in das Gewand religiös-sittlicher Betrachtung, das Leben und die Wärme empfangen, wodurch die Lehrdichtung der wahren Poesie genähert ward. Wie in Basel und Bern, regte sich auch in Zürich ein höheres geistiges Streben: Bodmer und Breitinger traten zu einem erfolgreichen literarischen Wirken zusammen, welches, anfangs in bescheidener Stille, seit 1740 seinen Einfluß über ganz Deutschland erstreckte. Sie hatten von vornherein vor Gottsched das voraus, daß sie nicht frühzeitig mit sich abschlossen, sondern Allem, was neues Leben versprach, ihre Theilnahme widmeten und ihren Blick stets auf die Zukunft der Literatur gerichtet hielten. Das junge, noch schüchterne Talent ward von ihnen ermuntert und ermuthigt; Klopstock und Wieland fanden hier offene Arme, ehe die Nation sie ihnen öffnete. Weil sie ihre Hand am Pulse der Zeit hatten, so endete die berühmte Fehde, die sich zwischen ihnen und Gottsched entspann, mit dessen völliger Niederlage. Doch ist nicht bloß die geistige Beschränktheit Gottsched's schuld, daß er seine Stellung zur Literatur nicht behaupten konnte: es ist eben so sehr seine moralische Schwäche, die ihn um sein kunstrichterliches Ansehen brachte und der Nachwelt selbst die Anerkennung seines wirklichen Verdienstes erschwert. Dadurch, daß er die studirende Jugend, die sonst in lateinischer Phraseologie und scholastischem Formelwesen verkam, für deutsche Dichtkunst gewann, hat auch er Antheil an der neuen Literaturepoche; denn nur jugendliche Kraft und Frische vermögen eine gealterte Literatur zu verjüngen. Freilich entsprach ein solcher Erfolg seinen Hoffnungen nicht.

Auch für Preußen brach ein neuer Tag an mit der Thronbesteigung Friedrichs des Großen; sein Geist wehte wie Frühlingsodem über sein in geistlosem Zwange erstarrtes Land. Halle, Halberstadt, Berlin wurden Mittelpuncte literarischer Kreise; die Wirksamkeit eines Gleim und Ramler dürfen wir nicht nach ihren Poesieen, über die das Urtheil der Nachwelt nicht mehr schwankend sein kann, berechnen. Hiermit sind die Stufen bezeichnet, auf denen Klopstock und Lessing, die beiden Regeneratoren unserer Literatur, emporstiegen.

Dieser Umschwung der Poesie ward indeß nicht von innen heraus,

bloß durch sich selbst, hervorgebracht. Die Umgestaltung deutscher Wissenschaft wirkte mächtig auf sie zurück. — Während des siebenzehnten Jahrhunderts war die Wissenschaft nicht minder gesunken, als die Poesie. Das geistige Leben war erstarrt in den Fesseln einer Scholastik, welche der des Mittelalters dem Wesen nach verwandt war; in dies Gedächtnißwerk, in welchem man sich phlegmatisch fortbewegte, leuchtete nur selten das Licht des freien, selbstständigen Gedankens herein. In ihren fertigen Systemen, welche die lateinische Sprache mit einer Schutzwehr gegen die Zudringlichkeit der nicht zünftigen Masse umgab, befanden sich die Gelehrten wie in einer unbezwinglichen Burg.

Frankreich und England fingen zuerst an, der Muttersprache ihr Recht zu wissenschaftlichen Darstellungen zurückzugeben und die Gebildeten außerhalb der Gelehrtenzunft an den Problemen der Wissenschaft mitzubetheiligen. In Frankreich sah sich die Wissenschaft in die Nähe des glanzvollen Hofes versetzt und konnte sich solcher Ehre nur durch elegantere Formen würdig machen. In England athmete nach der Vertreibung der Stuarts auch die Wissenschaft die Luft der Freiheit. Johann Locke machte die Rechte der Vernunft gegen die hergebrachte Scholastik, die sich für Philosophie ausgab, geltend, und Newton forschte nach den ewigen Gesetzen der Natur.

Auch in Deutschland fanden sich gegen das Ende des siebenzehnten Jahrhunderts Männer, welche den Kampf gegen Schulgelehrsamkeit und Geistesträgheit unternahmen: Männer von verschiedenen Richtungen, die zuletzt doch zu Einem Ziele zusammenwirkten. Zunächst muß in diesem Kampfe für Befreiung des Geistes der Pietismus genannt werden. Die Theologie, welche damals auf Kanzeln und Kathedern herrschte und für rechtgläubig galt, war nicht geeignet, die Herzen mit christlicher Liebe und Frömmigkeit zu erwärmen; es war eine Dogmatik ohne herzerhebende Ueberzeugung des lebendigen Glaubens. Spener war es, der diese Gebrechen der Kirche zuerst aufdeckte und das vergessene Wort wieder aussprach, daß die Religion Sache des Herzens sei und sich in Thaten christlicher Liebe zu bewähren habe. Seine schüchterne Sprache lieh dem Worte, was Tausende in sich fühlten. Durch die Anregungen, welche er und seine nächsten Anhänger gaben, ward die Orthodoxie durchbrochen; eine tiefe Innerlichkeit trat an die Stelle des geisttödtenden Mechanismus. Auch als der Pietismus aufhörte, den Weg des Fortschritts zu gehen, setzte sich die Bewegung dennoch fort. Die Männer der Aufklärung hatte er gleich anfangs auf seine Seite gezogen. Christian Thomasius führte, mit den Pietisten verbündet, den Kampf gegen veraltete Formen. Aufgemuntert durch das Beispiel französischer Schriftsteller, empfahl er die Muttersprache für wissenschaftliche Vorträge und hielt selbst Vorlesungen in deutscher Sprache. Seine Verweisung aus Leipzig gab die erste Anregung zur Stiftung der Universität zu Halle, welche, wie junge Universitäten pflegen, ihre erste Stärke durch Beschützung der neuen wissen-

schaftlichen Richtungen gewann. Hier fuhr er fort, mit einer Freimüthigkeit, deren sich seit Wittenbergs Glanzperiode die Universitäten entwöhnt hatten, Mißbräuche in Theorie und Praxis zu bekämpfen und die deutsche Wissenschaft aus der gelehrten Clausur in das Leben des Volkes hinüberzuführen. Gleich ihm wirkte sein großer Zeitgenosse Leibnitz für die Befreiung der Wissenschaft aus scholastischen Formen, wenn auch die Früchte seines Wirkens dem Volke nur mittelbar zu Gute kamen. Was er bereits geäußert hatte, daß die deutsche Sprache sich mehr als irgend eine andere der neueren Sprachen für den Vortrag der Philosophie eigne, bewies Christian von Wolff durch die That, indem er die philosophischen Wissenschaften nach ihrem Gesammtumfange in deutschen Schriften darstellte. Hiermit that unsere Prosa den bedeutendsten Schritt zu ihrer Selbstständigkeit. Wolff's Schriften waren eine Encyclopädie des damaligen philosophischen Wissens; die leichtfaßliche Darstellung förderte die Klarheit des Denkens und setzte auch außerhalb der gelehrten Kreise eine Masse von Kenntnissen in Umlauf. Dieser Anregung des philosophischen Denkens verdanken wir zunächst die Kritik auf dem Gebiete der schönen Literatur, das erste Forschen nach den Grundsätzen des Schönen in Poesie und Kunst; selbst die poetische Literatur ist zum Theil ein Nachhall dieser Philosophie, welche damals in unser gesammtes geistiges Leben eben so tief eingriff, wie an der Grenze des Jahrhunderts die kritische Philosophie Kant's. Seit Leibnitz und Wolff hat unsere Poesie sich den wissenschaftlichen Richtungen dermaßen angeschlossen, daß die auf ihrem Gebiete hervortretenden Bewegungen und Gegensätze größtentheils in ihnen ihre Erklärung finden. Die Gegensätze zwischen Spener und Wolff wiederholen sich auf einer höheren Stufe in Klopstock und Lessing. Das Jahrhundert, in welchem wir leben, mag uns mehrmals mahnen, den Blick zurückzuwenden und an die Wiege unserer seitdem zu herrlicher Schönheitsfülle erblühten Poesie, deren Besitz uns jetzt stolz sein läßt, zu treten. Im Jahre 1746 trafen die Jünglinge, Klopstock und Lessing, auf der Universität Leipzig zusammen und waren in bescheidener Verborgenheit, jener mit den ersten Hexametern der Messiasdichtung, dieser mit seinen ersten dramatischen Versuchen, beschäftigt. Klopstock ward der Schöpfer einer beseelteren Dichtersprache, der lyrische Genius (denn auch die Messiade ist ein Erzeugniß lyrischer Begeisterung), welcher der deutschen Poesie die Welt des Gefühls zurückgab. Lessing bahnte dem freien Gedanken neue Wege und schuf durch diesen das deutsche Drama. Wieland sammelte die errungenen Schätze der europäischen Literatur als ihr gewandter, der Zeitläufe kundiger Verwalter, setzte sie in raschen Umlauf und machte sie dadurch allgemeiner nutzbar, daß er sie in kleinere Münzen umprägte. Aus den Anregungen, die diese Männer gegeben hatten (auch Wieland's Shakspeare sei unvergessen), ging eine neue Lyrik, ein neues Drama und die Literaturkritik Herder's hervor, die prophetische Stimme für eine drangvolle Jugend. Die Poesie versuchte ins Leben zu treten, es zu beherr-

schen; die Ideen strebten sich zu gestalten in der Welt der Erscheinungen. Aeußerlich ist es so still in der langen Friedenszeit, welche dem siebenjährigen Kriege folgte; aber auf den verborgenen Gebieten des Geistes verkündigte sich das Herannahen der Zeit der Völkerstürme, welche die alten Formen erschüttern und zum großen Theil zertrümmern sollten. Lange schon war an den alten Stützen gerüttelt, lange schon hatte die Literatur mit dem Bestehenden gebrochen; man hatte angefangen, die Einfalt der Natur den verweichlichten und verschrobenen Sitten, die Rechte des Menschen den Standesvorrechten und der Machtwillkür, die Berechtigung der Individualität der Beschränkung der Verhältnisse entgegenzuhalten. Der Trieb nach Umgestaltung zuckte durch ganz Europa, der Ruf nach Reformen ward die Losung, und die Fürsten stimmten vom Throne herab ein. Da öffnete sich weiter und weiter die Kluft zwischen den Forderungen der Idee und den Zuständen der Gegenwart. Die fieberhafte und excentrische „Starkgeisterei" und die sehnsuchtkranke Sentimentalität sind Pflanzen desselben Bodens. Der Shakspearische Hamlet, der es erkennt, daß die Welt aus den Fugen sei und sich doch unfähig fühlt, sie wieder einzurichten, ist zugleich der Typus und das Idol der thatendurstigen und doch träumerisch zurücksinkenden Jugend. Neben den Götz, der die auseinanderfallenden alten Verhältnisse auf eigene Hand wieder einrichten und die Schäden des Gemeinwesens mit kräftiger Faust heilen möchte, tritt in der Seele des nämlichen Dichters der Werther mit dem zerrissenen Herzen, welcher aus der Welt scheidet, weil zwischen ihm und der Wirklichkeit keine Harmonie herzustellen ist. Manches Dichterleben jener Zeit ist solch ein schwerer Kampf mit der Welt und dem eigenen phantastischen Drange, manches dichterische Talent ist darin untergegangen: Lenz, der Jugendfreund Goethe's endete im Wahnsinn; von allen Gaben der Poesie blieb ihm nichts als der Stolz in Armuth und Elend. Bürger ging denselben Weg, wenn auch nicht zum Wahnsinn, doch zum bittern Elend. Trotzdem war es für die Literatur kein vergeblicher Kampf. Ihre größten Genien gewannen aus der Gährung jener Jahre Kraft und Fülle des Geistes auch für ihre späteren Lebensepochen. Herder's Jugendfeuer ward zur mildleuchtenden Flamme auf dem Altare der Menschheit. Bei Goethe entwickelte sich aus dem Drange des Realen die ideale Klarheit und die plastische Ruhe, die Frucht der Durchbildung der geistigen Individualität. Schiller, der letzte Epigone der „Sturm- und Drangperiode," trat mit ungeschwächter geistiger Elasticität in die Epoche der philosophischen und politischen Umwälzung; die philosophische Idee führte ihn auf die Höhe seiner Poesie und wies ihm die Zielpuncte seines Sehnens und Strebens, welches begeisterungsvoll in die Zukunft der Menschheit griff.

Leicht täuschen wir uns über die Geistescultur des achtzehnten Jahrhunderts, weil wir sie nach den einzelnen großen Genien beurtheilen, die aus ihm hervorgegangen sind; wir halten uns wohl gar zu dem Schlusse berechtigt, daß unsere Bildung Rückschritte gemacht habe, weil uns Namen

fehlen, wie diejenigen, durch welche das vergangene Jahrhundert glänzt. Allein auf welcher Culturstufe die große Masse des lesenden und genießenden Publicums stand, davon zeugen nicht Lessing, nicht Goethe oder Schiller: die Werke eines Gellert, Wieland, Kotzebue sind weit genauere Barometer, selbst für den damals gebildetsten Theil der Nation. Es steht vielmehr unsere gesammte Volksbildung, auch die ästhetische, hoch über der des vorigen Jahrhunderts. Lessing, Goethe und Schiller gingen zwar aus diesem hervor, aber das Beste, was sie geschaffen haben, gehört unserm Jahrhundert an: erst dieses hat sich zu ihnen herangebildet, erst für dieses sind sie Nationaldichter geworden. Die jüngste Literatur hat es wieder als ihre Aufgabe erkannt, das Werk dieser Männer durch gleiches Streben fortzusetzen, statt es zu bemäkeln und zu verkleinern.

Die Zeit der romantischen Schule war nur ein Seitenweg, keine neue Literaturepoche. Man wollte neben dem Leben eine Welt der Poesie künstlich erschaffen, und es schien gar lockend, mit dem Feuer zu spielen, ohne selbst in Glut zu gerathen. Die letzten Decennien haben dieses Blendwerk, wie so manches andere, zerstört. Wir haben erkannt, daß auch in Poesie und Kunst die Wahrheit höchste Gesetzgeberin und Richterin ist und ohne sie so wenig Schönheit wie Sittlichkeit bestehen kann; das nie erschöpfte Buch der Geschichte und des Lebens ist auch der Poesie wieder geöffnet. Noch stehen wir erst auf den Stufen, die uns zu dem Tempel einer neuen Poesie emportragen werden. Wann wir ihn betreten werden, wer vermag es zu sagen? Aber kommen wird die Zeit gewiß, wo die Strömungen geistigen Lebens, die uns jetzt umrauschen, sich wieder zu einem klaren, stolz einherwogenden Strome der Poesie vereinigen werden. Scheint uns manchmal der Bildungsgang der Nation zu langsam vorwärts zu schreiten, so mögen wir auch uns jenes erhabene Wort Lessing's zurufen: „Geh deinen unmerklichen Schritt, ewige Vorsehung! Nur laß mich dieser Unmerklichkeit wegen an Dir nicht verzweifeln! Laß mich an Dir nicht verzweifeln, wenn selbst Deine Schritte mir scheinen sollten zurückzugehen! Du hast auf Deinem Wege so viel mitzunehmen! so viel Seitenschritte zu thun!" —

2. Das Lied von den Nibelungen.

A. F. C. Vilmar.

Im Burgunderlande auf der alten Königsburg zu Worms an dem Rheine wuchs eine edle Königstochter nach des Vaters frühem Tode zur blühenden Jungfrau heran, voll Liebreiz und Anmuth. Leise, ahnungsreiche Träume umschweben das sinnende Haupt der lieblichen Chriemhilt in der stillen Abgeschiedenheit, in welcher sie, der edlen Zucht und Sitte ihrer Zeit gemäß, ihre Kindheit und erste Jugend verlebte. Einen Falken, so zeigt ihr ein Traumgesicht, zieht sie auf und pflegt ihn als ihren Schützling manchen Tag — da stürzen sich zwei Adler herab, und erdrücken mit ihren grimmen Klauen das zarte Thier vor ihren Augen. Schmerzlich bewegt erzählt die Erwachende den Traum der lieben Mutter: „der Falke," deutet diese das stille, süße und bange Ahnen der Tochter — „der Falke ist ein edler Mann, dem deine Zukunft bestimmt ist; wolle Gott ihn behüten, daß du nicht früh ihn verlierst." „Was sagt Ihr, liebe Mutter, mir von einem Manne?" erwidert die Tochter; „ohne Minne eines Helden will ich bleiben, meine Jugendschönheit bewahren bis zum Tode, daß nicht meiner Liebe mit Leide zuletzt gelohnet wird." „Nun, versprich es nicht zu sehr — wirf es nicht allzuweit weg," entgegnet die Mutter; „willst du jemals von Herzen froh werden, so geschieht dies von Mannes Minne. Du wirst eines edlen Helden schönes Weib." — So tönt wie ein leise hallender Klang aus weiter Ferne die erste Ahnung künftigen unaussprechlichen Wehs tief aus dem Herzen der zarten Jungfrau, und die Schatten dieses Traumes ziehen sich fortan hin durch den heiteren Himmel ihres Lebens und ihrer Liebe; dunkler und immer dunkler schweben sie über den Frühlingstagen der süßen ersten und einzigen Liebe, dunkler und immer dunkler über den fröhlichen Spielen und glänzenden Festen der Vermählung; mit fahlem, bleichem Schimmer leuchtet die Sonne durch unheimliche Helldunkel, bis sie glutroth zum Untergange sich neigt und endlich mit weithin strahlender blutiger Pracht in ewige Nacht versinkt.

Heiter in fröhlicher Jugend, stark in frischem Mannesmuthe und gewaltig in kühner Kraft ist inzwischen S i g f r i d im Niederland, zu Santen am Rheine, Sigmunds und Sigelindens Sohn, schon als Knabe zum Helden herangewachsen und schon durch manche Lande hingezogen,

um freudig seines riesigen Leibes wunderbare Stärke zu versuchen: da hörte er die Kunde von der schönen Jungfrau zu Worms am Oberrhein, und der schönste und frischeste, der freudigste und herrlichste der Heldenjünglinge seiner Zeit zog aus der Heimat mit seinen Mannen, um zu Worms zu werben um die schönste, anmuthigste und züchtigste Jungfrau, die in allen Landen zu finden war. Ein Ton der warnenden Ahnung läßt sich auch hier vernehmen von den Lippen des weisen Vaters, Königs Sigmund; eine Thräne des Schmerzes um das liebe Kind, das sie zu verlieren fürchtet, fällt aus Sigelindens Augen auf die treue, starke Hand des Sohnes — aber der Sohn zieht dahin, mit reicher Gabe von Vater und Mutter entsendet. Vor der Königsburg zu Worms reiten die Fremden auf, Riesen gleich in männlicher Jugendkraft, in niegesehenem herrlichen Schmucke der Rüstungen und der Rosse. Niemand kennt die vor dem Königssaale am Rheinufer haltenden Mannen, niemand ihren Führer, den Jüngling von königlicher Gestalt. Da wird nach Hagen von Tronje gesandt, dem alle fremden Lande kund sind; aber auch er hat diese Helden noch niemals gesehen; Fürsten oder Fürstenboten müssen es sein, sagt er; von wannen sie immer kommen, es sind hochgemuthe Helden. Bald aber fügt er hinzu: „ich habe zwar noch niemals Sigfriden gesehen, aber ich muß glauben, daß nur Er es sein könne, der dort so herrlich einhergeht; es ist Sigfrid, der das Geschlecht der Nibelungen besiegte, der den unermeßlichen Schatz an edlem Gestein und rothem Gold dem finstern Geschlechte Schilbungs und Nibelungs abgewann und Land und Leute der Besiegten in Besitz nahm, der dem Zwerg Alberich die unsichtbar machende Tarnkappe im heißen Kampfe entriß, — derselbe Sigfrid, der auch einen Lindwurm schlug und in dem Blute sich badete, daß seine Haut wie Horn unverwundbar wurde. Solchen Helden sollen wir freundlich empfahen, daß wir nicht des schnellen Recken Haß auf uns laden mögen.“ — Sigfrid wird herrlich empfangen, köstlich bewirthet. Fröhliche Kampfspiele werden auf dem Hofe des Königspalastes gehalten. Chriemhilt schauet verstohlen durch das Fenster, und im Anschauen des starken Heldenjünglings vergißt sie alle Kurzweile, alle Spiele mit den Gefährtinnen, alle sinnigen Beschäftigungen der stillen Jungfraueneinsamkeit. Aber ein ganzes Jahr weilt Sigfrid am Hofe der Burgunderkönige, ehe er die, um die er wirbt, nur einmal zu sehen bekommt. Er zieht aus als Kampfgenosse, gleichsam als dienender Mann des Königs, mit dem Heere und den Helden der Burgunden zu manchem Streite, zieht hin den weiten Weg vom Rhein durch Hessenland tief hinein in die Sachsengauen, deren König Liutger mit König Liutgast von Dänemark den Burgunden Krieg angekündigt hatte. Im mörderischen Kampfe ist Sigfrid der gewaltigste und siegreichste der Helden: er besiegt und nimmt gefangen den Dänenkönig Liutgast, und vor des Helden Uebermacht ergiebt sich Liutger mit seinen Sachsen. Die Boten kommen vom Heere nach dem Rhein, den fröhlichen Sieg zu verkünden, und einen derselben läßt man auch vor Chriemhilt erscheinen, wissend oder ahnend, daß

auch ihr Herz nicht daheim zu Worms, daß es im Sachsenkriege sei. „Nun sage mir liebe Botschaft," sagt Chriemhilt; „ich gebe dir all mein Gold und will dir, sagst du wahre Kunde, lebenslang hold sein." „Niemand ist herrlicher zu Ernst und Streit geritten, edle Königin, als der Gast aus Niederland; den höchsten Streit, den ersten und den letzten, den hat die Sigfridshand bestanden. Die Geisel, die ihr werdet kommen sehen aus Sachsen an den Rhein, die hat seine Heldenkraft bezwungen und hieher gesandt." — Zehn Mark Goldes und reiche Kleider heißt die Königsjungfrau dem willkommenen Boten geben für die Botschaft, die allen lieb, niemanden lieber war als der still erglühenden Jungfrau. Seitdem steht sie schweigsam am engen Fenster des Königsbaues, hinausschauend den Heerweg, von dannen die Sieger heimkehren sollten an den Rhein. Endlich erscheint das siegesfrohe Ritterheer, und die Jungfrau sieht das fröhliche Getümmel vor den Pforten der Burg, auf dem weiten Plan am Rheine, und unter den vielen Helden ihn, den Helden aller Helden, geehrt, bewundert wie keinen; aber noch immer können seine Augen die Ersehnte nicht erspähen: züchtig und still hält sie sich wie bisher in ihrer engen Kemnate. Da wird endlich ein großes, heiteres Ritterspiel gehalten, und an dem fröhlichen Pfingstfeste ziehen von nah und fern die Höchsten und Besten, unter ihnen allein zwei und dreißig Fürsten, zum Hofe der Burgundenkönige. Da darf endlich auch an der Seite ihrer Mutter Ute, im Geleit von hundert schwerttragenden Kämmerern und hundert geschmückten Edelfrauen, Fräulein Chriemhilt zum ersten Mal öffentlich erscheinen, und sie geht auf wie das Morgenroth aus trüben Wolken, in mildem Schimmer der Jugend, der Schönheit und der stillen Liebe, wie der Mond in mildem Schimmer neben den Sternen durch die Wolken leuchtet. Fern steht Sigfrid: „wie könnte das ergehn, daß ich dich minnen sollte? das ist ein thörichter Wahn. Soll ich dich aber verlassen, so wäre ich lieber todt." Da heißt nach höfischer Sitte Gunther auf Gernots Antrieb Sigfrid herantreten, daß er ihre Schwester begrüße. Und der Held tritt heran und neigt sich minniglich vor der Jungfrau; da zieht sie zu einander der sehnenden Minne Zwang, und mit liebenden Blicken sehen sie verstohlen einander an. Noch aber wird kein Wort gewechselt, bis nach der Messe, mit der das Fest begann, die Jungfrau dem Helden Dank sagt für seinen tapfern Beistand, den er ihren Brüdern geleistet. „Das ist euch zu Dienste geschehen, Frau Chriemhilt," antwortet Sigfrid, und nun, „nachdem der Mund sich auch etwas getrauet," bleibt Sigfrid zwölf Tage, die Dauer des Ritterfestes über, in der Nähe des minniglichen Mägdleins. Dann ziehen die fremden Gäste von dannen, auch Sigfrid rüstet sich zur Heimfahrt, „denn er getrauet sich nicht zu erwerben, wozu er hatte Muth (d. h. was er wünschte)." Doch leicht läßt er sich durch die Zureden des jungen Giselher bestimmen, noch länger da zu verweilen, wo er, wie das Lied treuherzig sagt, am liebsten war, und wo er täglich die schöne Chriemhilt sah.

Nun war aber eine Königin gesessen jenseit der See: herrlich in

wunderbarer Schönheit, aber auch herrlich in wunderbarer, fast unheimlicher Kraft. Mit Männern, die ihre Minne begehrten, warf sie um diese Minne die Lanzen, schleuderte sie den Wurfstein, und sprang dem geworfenen Steine nach in kühnem Sprunge; nur dem, der ohne Wanken in jedem dieser drei Spiele sie besiegte, wollte sie sich ergeben. Wer unterlag, verlor das Haupt. Schon mancher Held war umsonst gefahren nach der Minne der starken Kampfjungfrau Brunhild, um niemals wiederzukehren; da beschließt der König Gunther von Burgundenland, das Leben um ihre Minne zu wagen, und fordert Sigfrid auf, ihm bei der Werbung zu helfen. Sigfrid sagt es zu, wenn Gunther ihm seine Schwester zum Weibe geben wolle; Gunther gelobt, dies zu thun, sobald Brunhild in sein Land werde gekommen sein. Mit einem Eid wird dieser Bund bekräftigt, und das Schiff zur Abfahrt gerüstet: goldfarbene Schilde und reiche Gewande werden an das Gestade getragen, und aus den Fenstern schauen die trüben Augen minniglicher Kinder den Helden nach, die unter dem schwellenden Segel am Ruder des Rheinschiffes sitzen. Denn Sigfrid, der kundige Seefahrer, führt selbst das Steuerruder, und Gunther ergreift gleichfalls die Ruderstange. Nach zwölftägiger Fahrt kommen sie an vor dem Isenstein, wo Brunhilde herrscht. In fremder unheimlicher Pracht ragen sechs und achtzig Thürme an dem Seegestade empor, drei weite Paläste (Wohnhäuser) und einen großen Herrensaal umschließend, alle von grünem Marmorstein erbaut. Nur Sigfrid allein ist dieses ferne Land, ist diese wunderbare Burg, ist die stolze Bewohnerin und Herrin selbst bekannt. Und auch die hehre Maid kennt den Helden, der sich ihr nahet, wohl, nur zu wohl: „Seid willkommen," sagt sie, ohne erst zu fragen, wer er sei; „seid willkommen Herr Sigfrid, hier in meinem Lande; was bedeutet eure Reise? das möchte ich gerne wissen." „Da steht," entgegnet Sigfrid der Fragenden, „Gunther, ein König bei dem Rheine, der deine Minne zu erwerben begehrt; er ist mein Herr, ich sein Mann; um deinetwillen kommen wir." Jetzt beginnen die Kampfspiele; Gunther aber, unfähig, gegen die dämonischen Kräfte der starken Jungfrau sich zu behaupten, wird von Sigfrid vertreten. Dieser hüllt sich in seine Tarnhaut (den unsichtbar machenden Ueberwurf), um unsichtbar für Gunther die Kämpfe zu bestehen: Gunther soll nur Scheinkämpfer sein. Der Königin Brunhild trägt man ihren ungefügen Ger, mit dem sie zu allen Zeiten zu schießen pflegte, mit schwerer Stange und breitem Eisen, das an seinen drei Ecken grimmig schneidet, herbei; herbei auch in den Kampfkreis einen ungeheuren, runden Wurfstein, an dem zwölf Helden zu tragen haben. Sie windet die Aermel auf an den weißen Armen, faßt den Schild, zuckt den Ger aufwärts — da beginnt der Streit. Gunthern, dem Sigfrid gleich wie den andern unsichtbar ist, bebt vor der schrecklichen und doch begehrten Gegnerin; da nahet ihm Sigfrid, läßt sich den Schild von Gunther geben und heißt ihn nur die Geberde des Kampfes machen: und wie freut sich Gunther, als er Sigfrids helfende Nähe bemerkt! Jetzt schleudert die Jungfrau den Speer,

und die **Funken** fliegen, wie von Wind gewehte Flammen, von dem Schilde des Gegners, in welches der Speer einschlägt; Sigfrid wankt, aber bald steht er wieder fest und schleudert mit noch wilderer Kraft den Speer nach der Jungfrau. Sie fängt ihn auf mit dem Schilde, aber sie fällt. „Habe Dank für den Schuß" — ruft die Gewaltige, sofort wieder aufspringend — „habe Dank, edler Ritter Gunther!" Und zornig, besiegt zu sein, eilt sie nach dem Steine, ergreift ihn, schwingt ihn mit gewaltigem Arme, schleudert ihn weit hin, und springt dem geworfenen mit fliegendem Kriegssprunge nach und über ihn hinaus, daß laut ihr Eisengewand erklingt. Aber der kühne, kräftige Sigfrid, langen und schnellen Leibes, faßt augenblicklich den Stein, schwingt ihn und wirft ihn weit über die Kämpferin hinweg, und im Wurfe springt er, den König noch dazu unter dem Arme tragend, mit übermenschlichen Kräften den ungeheuren Sprung, weiter noch als die Jungfrau gesprungen war. Und diese wendet sich augenblicklich zu ihrem Heergefolge: „Mage und Mannen, kommt heran, ihr sollt König Gunther alle werden unterthan". Es wird zur Heimfahrt gerüstet, und nachdem Sigfrid erst noch sein Nibelungenreich besucht, Mannen von dorten aufgeboten und reiche Schätze mitgenommen, fahren die Helden, Sigfrid als Verkünder des gewonnenen Sieges und der heimkommenden Königin des Landes voran, über die See und Rheinaufwärts nach Worms zurück. Das Ziel ist erreicht: wie Brunhild mit Gunther, so wird Chriemhilt mit Sigfrid verlobt; in des Helden Arme wird gelegt das minnigliche Kind, und im Angesichte der Könige und der zahlreichen Gefolgsherren giebt und empfängt die Braut den ersten, den Verlobungskuß.

Aber den Glücklichen gegenüber sitzt finstern Antlitzes das andere Paar, Gunther und Brunhild: Thränen fallen über die lichten Wangen der schönen, hohen Brunhild. Erstaunt und besorgt, weil schlagenden Gewissens, fragt Gunther nach der Ursache der Thränen, und Brunhild giebt zur Antwort: „um Chriemhilt, deine Schwester, weine ich, daß du sie nicht einem Könige, sondern einem deiner Mannen gegeben, und durch die Heirath mit einem Eigenholden erniedrigt hast. „Seid still, schöne Frau," entgegnete Gunther, „das will ich euch zu andrer Zeit erzählen, warum ich Sigfrid meine Schwester gegeben habe; sie wird mit diesem Helden ein fröhliches Leben führen."

Damit ist der erste Wurf des unheilvollen Knotens geschürzt.

Ahnungsvoll schreitet unser Lied weiter; der erste Schritt zur Erfüllung des bangen Traumes der schönen Chriemhilt, mit dem das Gedicht begann, ist geschehen: Brunhildens Eifersucht ist erweckt. Rasch folgt der zweite Schritt.

Brunhild, wenn schon besiegt, kehrt noch einmal ihren unbändigen Kriegersinn, ihre wilde Kampflust heraus: am Abend des Hochzeittages ringt sie noch einmal mit Gunther, ihrem Neuvermählten, und dieser, jetzt der starken Hülfe Sigfrids nicht, wie früher im Kampfesringe auf Is-

land, sich erfreuend, muß sich schmählich überwinden und noch schmählicher fesseln lassen mit dem Gürtel seiner Braut, den sie ihm um Hände und Füße schlingt, worauf sie ihn an einen in der Wand befestigten Haken hängt; nur nach flehentlichem Bitten wird er losgeknüpft. Traurig und beschämt vertraut er sich am andern Tage seinem Helfer Sigfrid an; und dieser schlüpft abermals in seine Tarnkappe, ringt abermals mit der unbändigen Jungfrau und bezwingt sie abermals. Diesmal aber nimmt er ihr, von ihr unbemerkt, ihren Gürtel und einen Ring. Beides schenkt Sigfrid seiner Gemahlin Chriemhilt, sich und ihr und ihrem Geschlechte, ihren Brüdern und Mannen und viel Tausenden edler Helden zum Verderben.

Noch aber schlummert das aus der Tiefe herauf beschworene Unheil. Fröhlich zieht Sigfrid mit der jungen Gemahlin in die Heimat zu Sigmund und Sigelinde, dem lieben Elternpaar. Sigmund tritt dem Sohne Krone und Reich, Gericht, Land und Leute ab. Chriemhilt genest eines Sohnes, nach dem Oheim Gunther genannt — wie auch Brunhild einen Sohn gebiert, der Sigfrid genannt wird — und zehn Jahre genießen die Glücklichen ihres Glückes in tiefem Frieden und seliger Ruhe; Sigfrid, der über Niederland wie über das entferntere, nordische Reich der Nibelungen und über unermeßliche Schätze gebot, der reichste und mächtigste der Könige; Chriemhilt, die schönste, die glücklichste der Königinnen.

Allein in dem Herzen der starken Brunhild ist die brennende Glut auch im Laufe der zehn Jahre nicht erloschen. „Wie?" fragt sie oft ihren Gemahl, „wie? darf Chriemhilt so stolz gegen uns sich halten, daß sie in der langen Reihe von Jahren auch nicht einmal zu unserm Hofe kommt? Ist nicht Sigfrid unser Gefolgsmann? und zehn Jahre lang hat er uns keine Dienste geleistet!" Begütigend erwidert Gunther, wohl wissend, daß Sigfrids Anherkunft nur ihm selbst, dem Gedemüthigten, zur Vollendung seiner Demüthigung, zur Offenbarung seiner Schmach gereichen werde: „Wie vermöchten wir sie hierher zu bringen in dieses Land? sie wohnen uns zu ferne; um diese weite Fahrt getraue ich mir nicht sie anzusprechen." Aber Brunhild weiß die Saiten anzuschlagen, die in Gunthers hochmüthigem und doch, wie das immer verbunden ist, zugleich *schwachem* Herzen widerklingen: „Wenn auch eines Königs Mann noch so hehr und reich ist und in noch so fernen Landen sitzt, was sein König und Herr ihm gebietet, das wird er thun. Und wie gern sähe ich deine Schwester Chriemhilt, mich ihrer sittigen Zucht, ihrer süßen Anmuth, ihrer holden Traulichkeit wieder wie ehedem zu erfreuen, als ich deine, sie Sigfrids Gattin wurde." Gunther giebt nach und sendet Boten an Sigfrid, die ihn auf der Nibelungenburg im Lande zu Norwegen treffen. Sie laden ihn zu einem fröhlichen großen Feste, das am Sonnwendtage, in der alten germanischen Festzeit, am Hofe der Burgunden zu Worms soll gefeiert werden. Sigfrid geht zu Rathe mit seinen Getreuen; diese sowie der alte Vater, König Sigmund, stimmen dafür, die Einladung anzunehmen,

und mit großem Heergefolge von eintausend Edlen ziehen Sigfrid und Chriemhilt, in Begleitung des alten Sigmund (denn die Mutter Sigelinde ist inzwischen gestorben), arglos und unbefangen, in der sichern Heiterkeit der Unschuld, nach Worms an dem Rheine. Reiche Gaben, rothes Gold und strahlende Kleinode werden mitgeführt, um die Milde, die Freigebigkeit eines reichen Königs an dem Hofe der Burgunden zu bethätigen; nur das Kind wird zurückgelassen, Sigfrids und Chriemhiltens Sohn: es sollte seinen Vater und seine Mutter nimmer wiedersehen.

Glänzender Empfang wartet der Gäste zu Worms. Mit ihnen strömen zum Ritterspiel Tausende von Rittern von allen weiten Wegen ein in die Thore der Königsstadt; in prächtigen Reitgewändern reiten die Könige mit ihrem Gefolge durch die Gassen, und herrlich geschmückt sitzen edle Frauen und schöne Mägdlein in den Fenstern; Posaunen-, Trumben- und Flötenhall erfüllt die weite Rheinstadt, daß sie laut davon erhallet; aber in die lauten süßen Töne der Festesfreude fällt mit schneidendem Gegensatze der gellende Ton des eifersüchtigen Hasses, die heiseren Stimmen des Zankes übertönen den süßen Flötenklang und kündigen den Mordschrei an, der bald die Säle der Burg und die Gassen der Stadt, der bald alle Lande erfüllen und noch nach tausend Jahren in den Herzen der späten Geschlechter erschütternd widerhallen sollte.

Die beiden Königinnen, Chriemhilt und Brunhild, sitzen zusammen, wie einst in den schönen Tagen vor zehn Jahren, und denken dieser Tage — Chriemhilt in voller Befriedigung, im reichsten Genusse des damals nur gehofften Glücks: „Ich habe einen Mann, der es verdiente, daß alle diese Königreiche sein wären," so wallt ihr treues, liebendes, argloses Herz über. Das war der Funke, welcher einschlug. „Wie wäre das möglich?" entgegnet finster Brunhild; „diese Reiche gehören Gunther und werden ihm unterthan bleiben." Chriemhilt, gleichsam versunken in das liebende Wohlgefallen an dem herrlichen Gatten, überhört die Worte des aufsteigenden Grolls und fährt noch unbefangener, wo möglich, als vorher, fort: „Siehst du wohl, wie er dort steht, wie er so herrlich vor den Helden hergeht wie der Mond vor den Sternen? darum ist mein Gemüth so fröhlich." Brunhild entgegnet: „Gunther gebühre der Vorrang vor allen Königen," und Chriemhilt antwortet: „Sigfrid komme ihrem Bruder Gunther doch wohl gleich." Da bricht endlich Brunhild zornig aus: „Als dein Bruder mich zum Weibe gewann, hat Sigfrid selbst gesagt, daß er Gunthers Dienstmann sei, und dafür halte ich ihn seitdem." Freundlich bittet Chriemhilt, diese Rede zu lassen; ihre Brüder hätten sie keinem Dienstmanne verlobt. „Ich lasse die Rede nicht," entgegnet Brunhild trotzig: „Dein Mann ist und bleibt uns unterthan." Da bricht auch Chriemhiltens gerechter Zorn aus: „Und Sigfrid ist doch noch edler, als Gunther, mein Bruder, und es wundert mich nur, daß er so lange Jahre Euch weder Zins noch Dienst geleistet hat." „Das werden wir sehen," antwortet Brunhild, „ob man Dich so ehren wird wie mich." „Ja, wir

werden es sehen," ruft Chriemhilt, „ob ich nicht bei dem heutigen Kirchgange den Vortritt vor Dir haben werde."

Die Königinnen gehen zur Kirche, nicht in freundlicher Gesellschaft, wie bisher, vielmehr jede abgesondert mit ihrem Gefolge edler Frauen. Brunhild steht vor dem Münster und wartet auf Chriemhilt; als diese anlangt, gebietet ihr Brunhild laut vor allem Gefolge still zu stehen und spricht: „eine Eigen-Magd soll nicht vor der Königin hergehen." Da flammt zum ersten Male der bittere Zorn des bis dahin arglosen, liebenden Weibes auf: „Du hättest sollen stillschweigen; Du bist von Sigfrid geminnet und schmählich verlassen, auch hat er Dich bezwungen und gewonnen, und nicht Gunther. Du selbst also hast Dich einem Eigenmann ergeben." Doch begütigend und das kaum ausgesprochene schlimme Wort bereuend, setzt sie alsbald hinzu: „Du bist selbst schuld, daß wir in diesen Streit gerathen sind; mir ist es immer leid, glaube mir das auf meine Treue; zu treuer Herzensfreundschaft bin ich immer wieder bereit." Aber das Wort ist zu arg; beim Ausgang aus dem Münster bleibt Brunhild abermals stehen, hält Chriemhilt abermals an und fordert sie auf, zu beweisen, was sie gesagt habe, um, verhalte es sich wirklich so, und habe gar Sigfrid sich ihrer Minne gerühmt, blutige Rache an ihm zu nehmen. Da zeigt Chriemhilt den Ring, und als Brunhild dessen Anerkennung dadurch zu umgehen sucht, daß sie ihn für entwendet erklärt, auch den Gürtel. Jetzt ist Brunhildens Uebermuth gebrochen; aber hoch auf richtet sie sich dagegen in grimmiger Rachsucht: es ist gewiß, daß Sigfrid sich seines früheren Verhältnisses zu ihr, daß er sich der durch ihn, nicht durch Gunther, zweimal geschehenen Ueberwältigung ihrer stolzen Kraft gegen Chriemhilt gerühmt hat — sie ist öffentlich bis auf den Tod beleidigt — Sigfrids Tod ist beschlossen. Der Arglose sieht den Streit nicht an als den Anfang des bittern Kampfes auf Tod und Leben, dem er selbst unterliegen soll; eitler Ehre, als ein rechter Held, nicht begehrend, hat er sich nie gerühmt der Thaten, die er vollbracht, am wenigsten deß, was ihm gegen ein Weib gelungen — nur daß Ring und Gürtel von Brunhild sind, das freilich hat er gesagt — eine gleiche Zurückhaltung und Mäßigung will er auch von den Frauen beobachtet wissen; „sie haben sich vergessen," meint er, „und daß mein Weib das Deinige, Gunther, betrübt hat, das ist mir ohne Maßen leid; wir wollen von dem, was geschehen ist, schweigen; unsere Frauen sollen schweigen, wie wir."

Aber Brunhild schweigt nicht, kann nicht schweigen; jammernd in ohnmächtiger Wuth sitzt sie einsam im Gemache; da findet sie Hagen, und erfährt von ihr noch genauer, wie schwer sie gekränkt sei. Seine Herrin und Königin weint, gekränkt, bis in den Tod beleidigt von einem Manne — der Mann muß sterben. Die Brüder der Beleidigerin, die drei Könige und Ortwin von Metz werden zur Berathung hinzugezogen, und nur der jüngste, Giselher, hält die Sache, als einen Frauenstreit, für zu gering, als daß ein Held wie Sigfrid darum das Leben verlieren

sollte; die **Uebrigen**, selbst der im Anfang schwankende Gunther, in welchem die **Dankbarkeit** gegen Sigfrid doch noch nicht ganz erloschen ist, stimmen auf **Sigfrids Tod**. Es soll ein falsches Kriegsgerücht verbreitet, das Heer aufgeboten, und, da man voraussetzt, daß Sigfrid sich dieser Heerfahrt nicht entziehen werde, der Held auf diesem Kriegszuge erschlagen werden. So wird die Mannentreue zur Untreue, aus der edelsten Wurzel des deutschen Lebens schießt das giftige Gewächs, der Meuchelmord, hervor.

Die Heerfahrt ist in vollem Gange, Sigfrid rüstet sich. Da begiebt sich der untreue, grimme Hagen zu Chriemhilt, um der Sitte gemäß von ihr Abschied zu nehmen. Chriemhilt hat den Streit schon halb vergessen; daß sie den vor sich sehe, der sich als ewigen Feind ihres Gatten bekannt und ihm den Tod geschworen hat, davon kommt auch nicht die leiseste Ahnung in ihr noch immer argloses Herz. „Hagen, Du bist mein Verwandter, ich die Deinige; wem soll ich in dem Kriege, der bevorsteht, das Leben meines Sigfrid besser anvertrauen als Dir? schütze mir meinen lieben Mann, ich befehle Dir ihn auf Deine Treue. Zwar ist er unverwundbar; aber als er sich im Blute des Drachen badete, fiel ihm zwischen die Herte (die Schulterblätter) ein breites Lindenblatt, so daß diese Stelle vom Blute des Drachen nicht getränkt wurde, mithin verwundbar blieb. Kommen nun in dichten Flügen die Kriegsspeere auf ihn angeflogen, so könnte doch einer diese Stelle treffen; darum decke Du ihn dann, Hagen, schütze ihn." „Wohl," sagt der Tückische; „um das besser zu können, nähet mir, königliche Frau, ein Zeichen auf diese Stelle seines Gewandes, damit ich genau wisse, wie ich ihn zu schützen habe." Und die arglose, in zärtlicher Liebe für den Gatten Verlorene, nähet mit eigner Hand aus feiner Seide ein Kreuz auf das Gewand ihres Gatten — sie nähet selbst sein blutiges Todeszeichen. Tags darauf beginnt der Kriegszug, und Hagen reitet nahe heran an Sigfrid, um zu sehen, ob die Gattin in ihrer blinden, grenzenlosen Liebe arglos genug gewesen sei, das Zeichen einzusetzen. Sigfrid trägt es wirklich, und nun ist die Heerfahrt nicht weiter nöthig; Hagen hat aus den Händen der Gattin das, was er will, mehr, als er erwarten konnte. Die Gefolgsmannschaft wird statt in den Krieg zu einer großen Jagd entboten; noch einmal sieht hier Sigfrid seine treue Gattin, sie ihn — zum letztenmal; bange Ahnungen, schwere Träume beängstigen ihre Seele, wie damals, als sie zuerst in ihrer kaum zur Jungfrauenblüthe emporgekeimten Kindheit von dem Falken und den Adlern träumte: jetzt hat sie zwei Berge auf Sigfrid fallen und ihn unter den stürzenden Bergestrümmern verschwinden sehen. Sigfrid tröstet sie: niemand trage Haß gegen ihn und könne Haß gegen ihn tragen — allen habe er Gutes erwiesen, in kurzen Tagen komme er wieder. Was sie fürchtet, wen sie fürchtet, weiß sie nicht. Hagen glaubt sie gewonnen zu haben, den Einzigen, vor dem ihr vielleicht bangt; aber sie scheidet mit dem Worte: „daß Du von mir scheiden willst, das thut mir inniglichen weh."

Die Jagd ist vollendet, die Helden und vorab Sigfrid, der das meiste

Wild erlegt, sind von dem Rennen in der Sommerhitze müde und durstig; doch weder Wein ist mehr vorhanden, noch der Rheinstrom in der Nähe, um aus ihm die ersehnte kühle Labung zu schöpfen. Aber Hagen weiß nah im Walde einen Brunnen, dahin, räth er, könne man ziehen. Man bricht auf, und schon hat man die breite Linde im Gesichte, unter deren Wurzeln der kühle Quell entspringt, da beginnt Hagen: man hat viel davon gesagt, daß dem schnellen Sigfrid, der Chriemhilte Mann, niemand folgen könne im eiligen Laufe; wollte er uns das doch sehen lassen! — Laßt uns, entgegnet Sigfrid, zur Wette laufen nach dem Brunnen; ich werde mein Jagdgewand, auch Schwert, Ger und Schild behalten; legt ihr die Kleider ab. — Es geschieht, der Wettlauf beginnt; wie wilde Panther springen Hagen und Gunther durch den Waldklee, aber Sigfrid ist weit zuerst zur Stelle. Ruhig legt er nun Schwert, Bogen und Köcher ab, lehnt den Ger an der Linde Ast und setzt den Schild neben den Brunnen, wartend, bis der König auch herangekommen sei, um ihn zuerst trinken zu lassen. Diese ehrerbietige Sitte entgalt er mit dem Tode. (Leicht konnte er getrunken haben, ehe Gunther und Hagen herankamen, dann hätte er schon wieder da gestanden, die Waffen in der Hand, und was jetzt geschah, war unmöglich.) Gunther kommt heran und trinkt; nach ihm beugt sich auch Sigfrid zum Brunnen nieder; da springt Hagen herzu, trägt in raschem Sprunge die Waffen, die er erreichen kann, Schwert, Bogen und Köcher abseits, den Ger behält er selbst in der mörderischen Faust, und indem Sigfrid noch die letzten Züge an dem Brunnen einschlürft, schleudert Hagen den Ger, Sigfrids eigene Waffe, durch das Kreuz, das Sigfrid im Rücken trägt, daß von dem Herzblut des herrlichen Helden des Mörders Gewand überströmt wird. Wüthend springt der Todwunde auf von dem Brunnen; zwischen den Schulterblättern ragt die lange Gerstange aus seinem Leibe hervor. Er greift nach Bogen und Schwert — er findet keine Waffe; da faßt er den Schild, der dicht neben ihm liegt und den Hagen nicht hat bei Seite schaffen können, und stürzt auf Hagen los. Grimmig schlägt er mit dem Schilde auf den Mörder, daß die Edelsteine, mit denen der Schild besetzt war, herausgesprengt werden; er schlägt so furchtbar, daß Hagen zu Boden stürzt und der Schild zerbricht; der Wald hallet wider von der Wucht der Schläge, welche die Hand des sterbenden Helden auf das Haupt seines Mörders fallen läßt. Da erbleicht seine lichte Farbe; die Füße wanken, die Stärke des Heldenleibes zerrinnt: der Tod hat ihn gezeichnet. Chriemhiltens Gatte fällt dahin in die Blumen, und in breiten Strömen stürzt das Herzblut aus der Todeswunde. — Mit der letzten Kraft wendet er sich zornig zu seinen Mördern: „Ihr Feiglinge, was helfen nun meine Dienste, da ihr mich erschlagen habt? So also habt ihr meine Treue gelohnt und schlimmes Leid an euern Blutsverwandten gethan." Alle Ritter des Burgundengefolges eilen jetzt herbei zu der Mordstätte und umstehen im Kreise den sterbenden Helden; manche Klage wird laut: der Sterbende schweigt. Da

läßt auch der **Burgunden**könig einen Ton der Klage um den Gefallenen vernehmen; und **jetzt** regt sich noch einmal das bittere Leid des Lebens in der schon in den **Todes**schlummer versinkenden Seele: „Das ist nicht noth," spricht der **Todwunde**, „daß **der** nach dem Schaden weinet, der den Schaden gethan hat; **er** wäre besser unterblieben." Der grimme Hagen aber höhnt die Klagen**den** und zugleich noch den schmählich Ermordeten: „Ich weiß nicht, was ihr klagt; nun hat ja alles ein Ende, was wir an Leid und Sorgen getragen haben; nun leben nur noch wenige, die gegen uns aufzutreten wagen dürfen; wohl mir, daß ich gegen diesen da Rath geschafft." Und noch einmal redet der Held mit sterbender Stimme zu dem Mörder: „Ihr habt es leicht, Euch zu rühmen; hätte ich Euern Mordsinn erkannt, vor Euch hätte ich mich wohl schützen wollen. Mich jammert nichts so sehr als Frau Chriemhilt, mein Weib; und o weh, daß ich einen Sohn habe, dem man nachsagen wird, daß seine nächsten Verwandten jemanden durch Mord erschlagen haben." Der Name der treuen Gattin ist über die Lippen des Sterbenden gegangen, und um ihretwillen wendet er sich abermals und zum letztenmal an seine Mörder, ihr die letzte Sorge, den letzten Gedanken, den letzten Athemzug widmend: „Wollt Ihr," redet er Gunther an, „edler König, noch einmal in Eurem Leben gegen jemand Treue beweisen, so laßt Euch meine liebe Traute befohlen sein; laßt es sie genießen, daß sie Eure Schwester ist, sorgt für sie treulich, wie es Fürstensitte gebietet. Auf mich warten lange mein Vater und meine Mannen." Weit umher sind die Waldblumen von dem Blute des Erschlagenen roth genetzt; jetzt beginnt der Todeskampf; doch nicht lange ringt er: die Todeswunde ist zu schwer. — Sigfrid ist todt. — Da heben die Herren den Leichnam des Helden, alter Sitte und Ehre gemäß, auf einen goldrothen Schild und tragen ihn gen Worms an den Rhein. Manche reden davon, daß man sagen solle, Räuber hätten ihn erschlagen, um den Schandfleck des Verwandtenmordes zu verhehlen: „Ich will," ruft Hagen, „ihn selbst nach Worms bringen; was kümmert es mich, wenn Chriemhilt erfährt, daß ich ihn erschlagen habe; sie hat Brunhild so schwer gekränkt, nun acht' ich es geringe, sie mag weinen, so viel sie will."

Und der entsetzliche Hagen läßt den Todten, so wie man in der Nacht zu Worms angekommen ist, vor die Thür des Hauses legen, in dem Chriemhilt wohnte, wohl wissend, daß sie selbst gleich am frühen Morgen, wenn sie ihrer Gewohnheit nach zur Mette geht, ihn da finden werde. Furchtbar gelingt die Frevelthat. Ein Kämmerer geht mit dem Lichte voran und sieht den Leichnam: „Frau," sagt er, „steht stille, da liegt vor dem Gemach ein erschlagener Ritter." Ein lauter Schrei des Entsetzens ist Chriemhilts Antwort; sie weiß, wer da erschlagen liegt, ohne daß man es ihr gesagt hat, und als sie den Erschlagenen sieht, so tief er vom Blut übergossen ist, — sie kennt wohl auch im bleichen Fackelschein die Heldengestalt und die edlen, im Tod erstarrten Züge. „Du bist ermordet," ruft sie, „Dein Schild ist nicht zerhauen! Dem gilt es den Tod, der das ge-

than." Sigfrids Mannen und Sigfrids Vater werden geweckt; lauter Jammer erfüllt weit und breit die Säle und Höfe, und zur Rache scharen sich die Getreuen des erschlagenen Helden. Kaum daß Chriemhilt warnen und abwehren kann — es sei jetzt noch nicht Zeit zur Rache — dereinst werde sie kommen. Als der Todte auf der Bahre liegt, kommen die Könige, ihre Brüder, und die Verwandten; auch Hagen tritt ohne Scheu hinzu. Chriemhilt aber wartet an der Bahre des Bahrrechts — einer Volkssitte und eines Volksglaubens, der noch heute nicht ausgestorben ist: wenn der Mörder dem Gemordeten nahe trete oder gar dessen Leichnam berühre, öffnen sich die Wunden und das Blut fließe von neuem — und als Gunther ihr eben einzureden sucht, Mörder hätten ihn erschlagen, da tritt Hagen heran, und die Wunden fließen. „Ich kenne die Räuber wohl," ruft die Arme, „und Gott wird die That an ihnen rächen." Der Leichnam ist eingesargt und wird zu Grabe getragen; Chriemhilt folgt mit unnennbarem Jammer bis zum Tode ringend. Noch einmal aber begehrt sie das schöne Haupt des Geliebten zu sehen, und der köstliche Sarg, aus Gold und Silber geschmiedet, wird aufgebrochen. Da führt man sie herbei, und mit ihrer weißen Hand hebt sie noch einmal das Heldenhaupt empor und drückt einen Kuß auf die bleichen Lippen. Man trug sie von dannen. Der edle Held wurde begraben.

An die Stätte, wo ihre Liebe begonnen, wo sie in grimmem Leide geendet hatte, war Chriemhilt gefesselt. Sigmund zieht mit seinen Mannen zurück in die Heimat, um für den Enkel des Reiches zu pflegen; Chriemhilt bleibt in Worms; — die Herrschaft im Niederland, das Königreich der Nibelungen mit seinen Schätzen hat für sie nur Werth gehabt durch Sigfrid; auch das Kind sieht sie nie wieder — ihr Leben war völlig aufgegangen in dem herrlichen Helden, der der ihrige war; nach seinem Tode hat sie in der vollen Glut der Leidenschaft nur zwei Gedanken, zwei Gefühle: Leid und Rache; erst überwältigt das Leid den Gedanken der Rache; nach dem Leid tritt diese in ihr Recht — darum erscheint sie, getreu dem Charakter, der ihr aufgeprägt ist, auch gleichgültig gegen das eigene Kind. Doch darf hierbei nicht unbemerkt bleiben, einmal, daß die Erwähnung des Kindes nicht der ältesten Gestalt der Sage angehört, sodann, daß, wie schon aus Homer bekannt ist, das Epos es nicht liebt, Personen fortzuführen, die für die Entwicklung der Thatsachen unbedeutend sind; das Epos läßt dieselben, ganz abweichend von unserer kunstmäßigen Erzählung und Schilderung, welche nie eine Person in die Dichtung einführt, ohne sie durchzuführen, schnell und gänzlich fallen.

Es beginnt die Zeit des Leides. In tiefem Trauern weilt Chriemhilt dreizehn Jahre zu Worms; über drei Jahre nach Sigfrids blutigem Tode würdigt sie ihren blutbefleckten Bruder Gunther keines Wortes, Hagen keines Blickes. Um die Schwester wieder auszusöhnen, lassen die Brüder den unermeßlichen Schatz an rothem Gold und edlem Gestein, der im Nibelungenlande unter Alberichs Hut liegt und von Sigfrid an

Chriemhilt zur Morgengabe gegeben worden war, den Nibelungen-Hort, von dort herbeiführen; zwölf Wagen fahren vier Tage und vier Nächte an den glänzenden Kleinodien, um sie aus dem hohlen Berge, wo sie verwahrt sind, auf das Schiff zu bringen; sie langen an, werden Chriemhilt übergeben, und es kommt eine Sühne, doch nur zwischen ihr und ihren Brüdern, nicht auch zwischen ihr und Hagen, zu Stande. Nun spendet nach uralter deutscher Königssitte Chriemhilt reichlich an Arme und Reiche von ihren Schätzen; das Geben ist ihr ein Trost in ihrem Leide. Aber wiederum tritt der grimme Hagen von Tronje ihr feindselig in den Weg; er fürchtet, sie möchte durch ihre milde Freigebigkeit so Viele zu ihrem Dienst gewinnen, daß es der Herrschaft der Landeskönige selbst Schaden thun werde. Im Widerspruch mit Gunther und dessen Brüdern nimmt Hagen die Schlüssel und somit auch den Schatz selbst weg. Gernot räth, das Gold in den Rhein zu senken, damit es niemand angehöre. Zugleich schwören sich sämmtliche Betheiligte zu, so lange Einer von ihnen lebe, niemanden zu entdecken, wo der Schatz verborgen sei. So versenkt Hagen den Nibelungenhort in den Rhein, und dort liegt er nach der Sage des Volks zwischen Worms und Lorsch bis auf den heutigen Tag.

Seitdem auf diese Weise der Hort der Nibelungen in die Gewalt der Burgunden gekommen ist, führen sie selbst, wie früher Sigfrid wegen des Besitzes desselben Schatzes der Nibelung oder der Nibelungen Herr genannt wird, den Namen Nibelungen, und davon hat der zweite Theil unseres Epos den Namen Nibelungen Noth und das Ganze die Bezeichnung Nibelungenlied erhalten.

Es beginnt nun die Zeit der Rache, und wir treten hiermit in den zweiten Theil unseres Liedes über. Dreizehn Jahr hat, wie gesagt, Chriemhilt um Sigfrid getrauert; da stirbt im fernen Ungarlande, dazumal im Heunen- oder Hunnenlande, Frau Helche, die bereits sagenberühmte Gemahlin des Hunnenkönigs Etzel, die Mutter zweier jungen Helden, die schon vor der Mutter in Dietrichs von Bern Begleitung in der furchtbaren Schlacht bei Ravenna gefallen sind. Etzel will sich aufs neue vermählen: Sigfrids Wittwe, Chriemhilt von Burgundenland, wird ihm vorgeschlagen. Nach einigen Zweifeln, ob er wohl thue, einer Christin sich zu vermählen, beschließt er die Werbung auf den Rath seines getreuesten Dieners, des Markgrafen Rüdiger von Bechlarn.

Dieser übernimmt es selbst, die Werbung am Hofe der Burgunden anzubringen, und zieht von der Etzelnburg westwärts nach Bechlarn in Oestreich, seiner Heimat, wo er von der treuen Gattin Gotelinde und der blühenden Tochter freudig empfangen wird. Als er seiner Gemahlin Gotelinde den Zweck seines Kommens und Weiterziehens erzählt, wird diese, wenn auch der Ankunft und ehrenvollen Botschaft ihres Gatten froh, doch wehmüthig bewegt von dem Andenken an die liebe gestorbene freundliche Herrin Helche, an deren Stelle eine Andere treten soll. — Rüdiger zieht weiter und langt zu Worms an, unbekannt den Königen und ihrem

Gefolge; nur Hagen ruft überrascht: „ich habe gar lange Rüdigern nicht gesehen; aber die Haltung dieser Boten ist so, daß ich nur glauben kann, Rüdiger aus dem Heunenlande müsse es selbst sein, der kühne und hehre Degen." „Wie sollte," fragt der König verwundert, „der Held von Bechlarn hierher an den Rhein kommen?" Aber in dem Augenblicke hat Hagen den alten Freund erkannt, mit dem er einst, wie mit Walther vom Wasichenstein, in seiner Jugend an Etzels Hofe zusammen gewesen ist, und es folgt große Freude des Wiedersehens, gastlicher Empfang und von Rüdigers Seite stattliche Werbung. Der König mit seinen Brüdern ist nicht abgeneigt, auf dieselbe einzugehen; nur Hagen widerräth es: „Ihr kennt Etzeln nicht; kenntet Ihr ihn, wie ich, Ihr würdet die Werbung abschlagen, wenn auch Chriemhilt sie annähme; es kann Euch zu großen Sorgen gedeihen." „Freund Hagen," entgegnet Gunther, „jetzt kannst Du noch Treue beweisen; mache durch Deine gütliche Zustimmung zu Chriemhilts jetzigem Glück das Leid wieder gut, das Du ihr gethan hast." Aber Hagen bleibt unbeweglich: „trägt Chriemhilt Helchen Krone, so werdet Ihr sehen, daß sie uns Allen viel Leid thut, so viel sie kann. Helden ziemt es, das Leid zu vermeiden." So breiten sich die schwarzen Fittige der Ahnung neuen, schrecklichen Unheils, welches aus dem ersten Unheil sich entwickelt, abermals aus über unser Lied, und diese dunkle Ahnung, dieses Grauen wird uns nicht eher verlassen, als bis es im Entsetzen vollendet ist. Aber in die Herzen der Burgundenkönige gelangt diese Ahnung des Verderbens nicht; nur der, der den Mord vollbracht hat, dem jetzt die Rache folgen soll, nur Hagen ist der Träger der finstern Ahnung und bleibt es bis fast an das Ende. Die Brüder glauben, Hagen gönne der Schwester keine Freude, und lassen ihr die Werbung vortragen. Chriemhilt weigert sich; da sprach, so erzählt das Lied, die Jammersreiche: „Euch soll Gott verbieten, daß Ihr an mir Armen Euern Spott übt. Was soll ich einem Mann, der von einem guten Weibe schon Herzenliebe gewonnen hat?" Doch läßt sie sich überreden, Rüdiger zu sehen; aber nachdem sie darin eingewilligt, beginnt auch wieder das herzdurchschneidende Klagen um den Unvergeßlichen, den Mörders Hand ihr geraubt hat. — Rüdiger erscheint des andern Tages und bringt seine Werbung vor. Aber Chriemhilt antwortet: „Markgraf Rüdiger, wer meinen scharfen Schmerz erkannt hat, der wird mich nicht bitten, abermals einen Mann zu lieben; ich verlor mehr an dem Einen, als eine Frau jemals gewinnen kann." Auf Zureden des weisen und der Rede kundigen Rüdiger verlangt sie Bedenkzeit bis morgen. Unterdeß reden ihre Brüder Giselher und Gernot ihr zu: „Wenn Einer Dein Leid wenden kann, so ist es Etzel; von der Rhone bis zum Rheine, von der Elbe bis zum Meer ist kein König gewaltig wie er; Du magst Dich freuen, daß er Dich zur Theilhaberin an seiner glänzenden Herrschaft erwählen will." „Klagen und weinen," antwortet dagegen Chriemhilt, „ziemt mir besser, als königliche Herrlichkeit; ich kann nicht mehr zu Hofe stehen, wie einer Königin ziemt; war ich einst schön,

längst ist die Schönheit verschwunden." Gedankenvoll und mit nicht trocknenden Augen liegt Chriemhilt auf ihrem Bette, bis der Tag nahet. Da erscheint Rüdiger, um die entscheidende Antwort einzuholen, aber alles erneuete Bitten des edlen Markgrafen vermag sie nicht zu bewegen, bis ihr Rüdiger unter vier Augen verheißt: „und hättet Ihr im Hunnenlande niemand als mich, meine getreuen Mage und Mannen, es soll jeder, der Euch ein Leides thut, es durch unsere Hand schwer entgelten." Da erhebt sich die Leidmüthige, plötzlich auflebend in Gedanken der Rache: „so schwört mir einen Eid, daß, es mag mir jemand zufügen, was es sei, Ihr der Nächste sein wollt, der mein Leid räche." Und Rüdiger schwört den Eid. Welche blutige Gedanken in dem zerrissenen Herzen der Unglücklichen lauern, das weiß der Arglose nicht; er weiß es nicht, daß er mit diesem Eide seinem lieben Kinde unauslöschliches Herzeleid, seinen Mannen allesammt den Untergang und sich selbst einen zwiefachen Tod geschworen hat. — Da reicht Chriemhilt ihm die Hand der Zusage, und in kurzem zieht sie mit Rüdiger dahin den weiten Weg nach dem fernen Osten in das fremde Heunenland. Ihre Brüder geben ihr das Geleite bis an die Donaustadt Veringen; dann zieht sie in Rüdigers Geleit, losgetrennt von der Heimat und von der lieben Mutter, losgetrennt von Brüdern und Verwandten, aber nicht losgetrennt von der Erinnerung an das in der Heimat unter Brüdern und Magen Erlebte, vereinsamt weiter über die Ens, über Ewerdingen und Ens nach Burg Bechlarn an der Donau, wo sie von Frau Gotelind liebreich als ihre neue Herrin empfangen wird. Nach kurzer Rast fährt das immer zahlreicher werdende Gefolge mit der neuen Königin über Medelike (das heutige Mölk) nach Mutarn und bis zur Burg Zeizenmauer, wo sich die unzählbaren Horden fremder Völker, die unter Attila's Herrscherstab stehen, an das Gefolge der Hunnenkönigin anschließen. Bei Tulna im Ostenlande wird sie von Etzel, der ein Gefolge von 24 Königen und mächtigen Fürsten um sich versammelt hat, empfangen. Da bringen der Herrscherin ihre Huldigungen dar Blödel, der Bruder Etzels, Hawart der Kühne, König der Dänen, und sein Gefolgsmann, der treue Iring; hier tritt heran Landgraf Irnfrid von Thüringen (der in der Geschichte bekannte Hermanfrid, Theodorichs des Großen Schwiegersohn), dann kommen die Sachsenherren Gibeke und Hornboge, Fürst Ramung aus dem Wlachenland, — und wer steht dort an der Spitze einer Schaar von Helden, deren Angesichter trotzig aus ihren Wolfshelmen hervorschauen? Hohen, fast riesigen Wuchses ist er einem Löwen gleich an Schultern und Lenden, die wie aus Erz gegossen erscheinen: edlen und stolzen Angesichtes ist er Sigfrid ähnlich durch kühnen, hellen Blick und königliche Stirn, nur Sigfrids heitere Jugend ist bei ihm in den festen, tiefen Ernst des reifen Mannes verwandelt, über dessen Haupt schon die Stürme schweren Geschickes getobt haben; um das volle Haar ist eine Königsbinde gewunden, die nervige Linke hält den Schwertknauf umfaßt, die starke Rechte stützt sich auf den

Löwenschild — es ist der Gothenkönig, es ist Dietrich von Bern, der gewaltigste Held seiner Zeit, nebst Sigfrid der größte Sagenheld unseres Volkes, Dietrich von Bern, das Haupt der Amelunge, mit Hildebrand und der übrigen Wölfingschaar, — damals noch Gastfreund am Hofe Etzels, bis er später erst siegreich in das Land und die Herrschaft seiner Väter zurückkehrt. Alle diese Schaaren, zusammen ein unübersehbares Völkerheer, ziehen nun, um das Königspaar geschaart, hinab nach Wien. Eine siebenzehntägige Hochzeit wird mit verschwenderischer Pracht und unermeßlichen Geschenken in Wien gefeiert. Und Chriemhilt? Chriemhilt immitten dieser Herrlichkeit, dieser Feste, dieses Völkerjubels, dessen Mittelpunct sie war? „Wie sie am Rhein einst wohnte, daran gedachte sie, bei ihrem edlen Manne; ihre Augen wurden naß; doch mußte sie's verhehlen, damit es niemand sah." Und so zieht sie wehmuthsvoll die Donau hinab, bis die Schiffe an der Etzelnburg landen, und die Königin, unter großem Glanz das tiefste Leid verbergend, einzieht in die neue Heimat.

Doch Heimat wurde ihr die Fremde niemals. Sieben Jahr sitzt sie mit Etzel unter der Krone des Hunnenlandes, da genest sie eines Sohnes, der in der Taufe Ortlieb genannt wird, und nochmals verstreichen sechs Jahre, so daß sechsundzwanzig Jahre dahingegangen sind, seitdem Sigfrid am Lindenbrunnen im Odenwald gefallen ist — da kommt die Zeit der Rache.

„Lange Jahre bin ich" — so spricht sie einst zu Etzel — „lange Jahre bin ich nun hier in der Fremde, und noch hat mich von meinen hohen Magen niemand hier besucht; noch länger darf ich die Entfernung von meinen Verwandten nicht ertragen, denn schon sagen sie hier, da niemand der Meinigen mich aufsucht, ich sei eine Flüchtlingin und Verbannte, ohne Verwandte und Heimat." Etzel ist bereit, zu einem Wiedersehen mit ihren Brüdern, Magen und Mannen ihr behülflich zu sein, und sie bittet ihn, ihre Brüder in Worms zu einem Feste laden zu wollen. Der König sendet ungesäumt die sagen- und gesangeskundigen Helden seines Hofes, Werbel und Swemlin, als Boten nach Worms, um die Burgundenkönige mit ihrem Mannengefolge zu den nächsten Sonnewenden nach Ungarn auf die Etzelnburg einzuladen. Chriemhilt befiehlt ihm noch besonders, ja darauf zu dringen, daß alle ihre Verwandten kommen sollen.

Als die Boten zu Worms anlangen, herrscht doch siebentägiges Bedenken, ob die Einladung soll angenommen werden. Nur Hagen jedoch widersetzt sich der Annahme ernstlich: „Ihr habt Euch selbst Feindschaft angekündigt: Ihr wißt doch, was wir Chriemhilt gethan haben, daß ich mit meiner Hand ihr ihren Mann erschlug. Wie dürfen wir es wagen in Etzels Land zu reisen? Dort verlieren wir Ehre und Leben — von langer Rache ist König Etzels Weib." Aber die Warnung, der sich noch einer der Helden, Rumold, anschließt, wird überhört; „Fürchtet Ihr den Tod im Heunenlande, Hagen, so wollen wir doch dahin ziehen," sagt Gernot, und Hagen räth nun, wenigstens nicht unbewehrt die Fahrt zu

unternehmen. So werden denn alle Dienstmannen im Burgundenlande aufgeboten. Fröhlich ziehen sie von allen Seiten heran, nicht ahnend, welchem grimmen Tode sie entgegengehen, unter ihnen auch ein Held, der von nun an in den Vordergrund tritt, der kühne fröhliche Volker von Alzei, ein Spielmann, der des Saitenspieles mit Bogen und Fidel und des Gesanges kundig ist; außer ihm auch Dankwart, des grimmen Hagen Bruder. — Die Boten Etzels ziehen wieder zurück in das Heunenland und verkündigen das Gelingen ihrer Sendung. Chriemhilt in der schrecklichen Freude des endlich erreichten Zieles redet Etzeln an: „Wie gefällt Euch diese Nachricht, lieber Herr? Was ich je und je begehrt habe, das soll nun vollendet werden." „Dein Wille ist meiner," antwortet Etzel; „ich habe mich über die Ankunft meiner eigenen Verwandten nie so gefreut, wie über die der Deinigen."

Noch einmal regt sich am Burgundenhofe die dunkle Ahnung der entsetzlichen, so nahe bevorstehenden Zukunft. Noch lebt die altersgraue Mutter der Burgundenkönige, noch lebt Chriemhildens Mutter Ute; und ihr träumt, als eben zur Abreise gerüstet wird, alles Gevögel im Lande liege todt auf Feld und Heide. Fast wird Hagen wieder wankend; er hätte noch einmal die Fahrt widerrathen; aber Gernot höhnt ihn: „Hagen denkt an Sigfrid, darum will er die Fahrt nach dem Heunenlande unterlassen." „Durch Furcht werde ich zu nichts bewogen," sagt Hagen; „gebietet Ihr die Reise, so greifen wir zu, und willig reite ich mit Euch in Etzels Land."

Die Fahrt wird angetreten, den Main hinauf durch Ostfranken und dann nach der Donau hinab, unter dem Geleite Hagens, der der Völkerstraßen kundig ist. Da ist die Donau ausgetreten und keine Fähre vorhanden, um die Helden und Heere überzuführen. Hagen wandert auf und ab am Strome, um die Ueberfahrt zu suchen: da hört er in der einsamen Wilde im Donauwald Wasser ausgießen in starkem rauschendem Falle: siehe, es sind die Wassergeister der Tiefe, zwei Meerweiber oder Schwanjungfrauen, die sich baden, und Hagen, der deß wohl kundig ist, daß solche Weiber die Zukunft wissen, und wie man dieselbe von ihnen erfahren müsse, nimmt ihnen ihr Gewand. Wie Seevögel schweben die Gestalten der Tiefe auf der Fluth nach ihm zu, und um das Gewand wieder zu erhalten, sagt die Eine: „großen Ehren geht Ihr in Etzels Land entgegen." Die List gelingt, Hagen giebt ihr die Gewänder zurück. Da aber taucht die andere Gestalt auf und läßt aus dem Rauschen des Wassers ihre Unglücksstimme vernehmen: „Hagen, Aldrians Sohn, ich will Dich warnen. Kehret um, da es noch Zeit ist; niemand von Eurem großen Heer wird über die Donau zurückkehren, als ein Mann, des Königs Kapellan."

Noch besteht Hagen einen grimmen Kampf mit dem nach Anweisung der Meerweiber aufgefundenen Fährmann; er erschlägt ihn und schleudert den Leichnam in die Fluth; aber die hinzukommenden Burgundenkönige

sehen noch das Blut im Schiffe dampfen. Hagen fährt nun selbst das ganze Heer nach und nach über; als er aber den Kapellan in dem letzten Schiffe hat, ergreift er ihn, indem dieser eben mit seiner Hand sich an das Heiligthum lehnt, und schleudert ihn in die fluthende Donau. Der „Gottes arme" Priester will zuerst dem Schiffe nachschwimmen; aber Hagen stößt ihn erbarmungslos in den Grund. Da kehrt er um, gelangt glücklich an das eben verlassene Ufer und schüttelt sein Gewand. Jetzt sieht Hagen, daß der Untergang gewiß ist, und er zerschlägt das Schiff, auf dem doch niemand zurückkehren wird, unter dem Vorwande, wenn irgend ein Feiger unter ihnen sei, ihm die Hoffnung der Flucht zu benehmen.

Nach einem, hauptsächlich von Dankwart bestandenen Kampfe mit dem Baierfürsten Gelfrat, durch dessen Land sie ziehen, gelangen sie an die Marken Rüdigers von Bechlaren, der das ganze große Heer der Burgundenkönige mit ihren dreitausend Vasallen und neuntausend Knechten mit fürstlicher Gastfreiheit aufnimmt und fast eine Woche lang zu Bechlaren köstlich bewirthet. Es geschieht wohl sonst auch im Leben, daß, ehe schweres Leid über uns hereinbricht, ehe der Tod durch den Familienkreis hindurch schreitet und die Stätten der Freude und Liebe auf immer verödet, noch kurz vorher zum letztenmal die heiterste Freude und innigste Liebe einen solchen Kreis enger und traulicher als jemals zusammenschließt. Ein solches Lebensbild stellt uns auch unser Lied mit tiefem deutschem Heimatsgefühl und Familiensinn in dem Aufenthalte der Burgunden bei dem treuen, offenen, edlen Rüdiger, bei dessen Gemahlin, der milden Gotelinde, und der in holder Schönheit erblühenden Tochter des hohen Elternpaares dar, kurz, ja unmittelbar vor der Schilderung des gräßlichen Unterganges aller derer, die in Bechlaren in Friede und Freude versammelt sind. — Mit dem deutschen Kusse empfangen Hausfrau und Tochter die lieben Gäste, des Hausherrn alte Freunde, ihrer Königin Brüder und Verwandte, und in kindlicher Unschuld geht das holde Mägdlein an der Reihe der Helden herab, ihnen den Kuß des Willkommens darzubringen; doch als sie an Hagen gelangt, schaudert sie zusammen vor den grausigen Zügen, und nur auf Zureden des Vaters reicht sie ihm die erbleichende Wange dar. — Heiterkeit herrscht an der fröhlichen Tafel, an welcher die schöne edle Hausfrau selbst waltet, fröhliche Lust in den Stunden des Nachmittags, in welchen die Tochter des Hauses mit ihren Jungfrauen wieder erscheint und den edlen Volker von Alzei zu lieblichem Saitenspiel und ergötzlichen Scherzliedern begeistert. Den Gipfel der Freude erreicht das trauliche Zusammenleben, als die Burgunden-Mannen um die liebliche Tochter Rüdigers für den jüngsten ihrer Könige, Giselher, werben, und die Verlobung des schönen jugendlichen Paares unter allgemeiner freudiger Zustimmung zu Stande kommt. Bei der Rückkehr der Burgunden will ihnen der Vater sein liebes Kind mitgeben an den Rhein. Noch einmal läßt Volker die süßen Töne seines Saitenspiels erklingen und singt

seine **ernsten und** fröhlichen Lieder, die Aller Herzen bewegen — da nahet die **Stunde des** Scheidens; zum Zeichen der innigen Verbindung und **lebenslänglicher** Heldenfreundschaft schenkt Rüdiger an Gernot das Schwert, die **treue liebe** Waffe, die er in manchem Streit, in manchem Sturm geführt. **Seitdem** führte sie Gernot, und der letzte Schlag, den sie that, fiel tödtlich auf des milden Rüdigers eigenes edles Haupt, geführt von Gernots **Hand!** Hagen erhält von Frau Gotelind den Schild zum Angedenken, den ihr Vater Nodung geführt, und der als ein theures Vermächtniß des früh Gefallenen in der Waffenhalle Rüdigers gehangen hat. Die Heldenschaaren ziehen dahin nach dem Heunenlande, dem unabwendbaren Verhängniß entgegen.

Als sie die Marken des Landes überschritten haben und unter Zelten das erste Nachtlager auf der fremden Erde halten, erfährt ihre Ankunft zuerst der alte Hildebrand, Dietrichs Mann, und eilt, dieselbe seinem Herrn zu verkündigen. Dietrich steigt mit der Wölfingschaar, seinen Getreuen, zu Rosse und zieht den Fremden entgegen. Von fern schon kennt ihn Hagen: „Erhebt Euch, edle Herren und Könige von Euren Sesseln, dort kommt ein Königsgefolge; es sind die schnellen Helden der Amelunge, es führt sie der von Bern.“ Und es stehen die Burgundenkönige auf vor dem mächtigen Könige und gewaltigen Helden, der jetzt vom Rosse steigt und ihnen entgegen kommt. „Seid willkommen, Gunther, Gernot und Giselher, willkommen Hagen, Volker und Dankwart! es ist Euch nicht bekannt, daß Chriemhilt noch schmerzlich weint um den Helden aus Nibelunge Land?“ — „Sie mag“ — so entgegnet Hagen in grimmigem, übermüthigem Trotze — „sie mag noch lange weinen: der liegt vor manchem Jahre zu Tod erschlagen; sie mag sich an den Heunenkönig halten; Sigfrid kommt nicht wieder, der ist lange begraben.“ „Wie Sigfrid die Todeswunde empfing,“ entgegnet ernst der Gothenkönig, „das wollen wir nicht weiter untersuchen; genug, so lange Frau Chriemhilt lebt, droht schweres Unglück. Du Trost der Nibelungen (Hagen), vor dem hüte Du Dich allermeist.“ Und im geheimen Gespräch mit den Burgundenkönigen sagt Dietrich noch bestimmter, daß er, wenn auch von keinem besondern Anschlage der Rache, doch so viel wisse, daß alle Morgen Etzels Gemahlin laute Jammerklage zu dem reichen Gott im Himmel um des starken Sigfrids gemordetes Leben erhebe. „Es läßt sich nun nicht ändern,“ entgegnet Volker, der kühne und fröhliche Fideler, „laßt uns hinreiten zu Etzels Hofe und erwarten, was bei den Heunen uns geschehen soll.“

Jetzt wird auch an das Hoflager des Hunnenkönigs die Nachricht von der Ankunft des Burgundenheeres gebracht; Etzel und Chriemhilt treten an das Fenster, um die Schaaren einziehen zu sehen: da erscheinen in der Ferne die wohlbekannten burgundischen Wappenschilde und Adlerhelme; „das sind meine Verwandten,“ ruft Chriemhilt, „wer mir nun will hold sein, der denke meines Leides.“ Die Heunen drängen sich in Haufen herbei, herbei, um Einen zu sehen in der ganzen Schaar: den grimmen

Hagen von Tronje, der Sigfrid von Niederland erschlagen, den stärksten aller Recken, Frau Chriemhilt ersten Mann. Da reitet er ein auf hohem Rosse, der finstere, furchtbare Held, lang gewachsen und mit seinem dunkeln Zornesauge die Andern weit überschauend, wie Eisen fest an Brust und Schultern, grau gemischten Haares und entsetzlicher Gesichtszüge. Hagen sitzt ab und tritt zu Dietrich, der ihn auch hier bewillkommt. Da fragt der Hunnenkönig aus dem Fenster: „wer ist der gewaltige Held, der dort bei Dietrich steht?" Und ein alter Burgunde, der mit Chriemhilt in das Land gekommen, antwortet: „Der ist von Tronei geboren, Aldrian war sein Vater; jetzt ist er freundlich mild bei Dietrich, aber er ist ein Mann des grimmesten Muthes." Und der König erinnert sich längst vergangener Zeiten, da Aldrian noch an seinem Hofe gewesen, und Hagen und Walther vom Wasichenstein als junge Helden mit ihm, damals selbst noch ein Jüngling, fröhliche Ritterspiele geübt. — Den fröhlichen Jugendspielen sollte im Alter der blutigste Todesernst folgen.

Das Heer des niedern Adels mit den Knechten wird in einer Herberge untergebracht und Dankwarts Hut und Befehlen anvertraut; der übrige hohe Adel geht mit den Königen zu Hofe nach dem Palast des Hunnenbeherrschers. In dem Gedränge im innern Hofe der Burg findet Hagen Volker, den er aus dem Gesicht verloren, und in dem Bewußtsein, daß es jetzt zum schlimmen Ende gehe, schließen sich die beiden kühnsten Helden des Burgundenheeres eng an einander zum Todesbunde; vor einem der Hofgebäude setzen sie sich auf eine Steinbank, und umher stehen die Hunnenmänner, die Gewaltigen in ehrerbietigem Schweigen staunensvoll betrachtend. Auch Chriemhilt sieht aus dem Fenster ihren Todfeind, ihr so nahe, dort sitzen; da bricht sie aus in zornige Thränen, und auf die Frage ihrer Umgebung, was sie bewege, ruft sie flehentlich ihre Getreuen um Rache an für das grimme Leid, was sie von Hagen erduldet. Sechzig Mannen waffnen sich, um Hagen und Volker zu erschlagen, und an der Spitze dieser Schaar steigt Chriemhilt selbst, die Königskrone auf ihrem Haupte, in den Hof hinab, um aus Hagens eigenem Munde das Geständniß seiner Mordthat zum Zeugniß für ihr Gefolge zu entlocken: „ich weiß," sagt sie, „er ist so übermüthig, er leugnet mir es nicht; so liegt mir auch nichts daran, was ihm dafür geschehen mag." Volker macht Hagen auf die von der Treppe herabkommende gewaffnete Schaar aufmerksam, und dieser entgegnet, in zornigem Kampfesmuthe entbrennend: „Ich weiß wohl, daß dies Alles mir allein gilt, doch vor denen da reite ich noch unversehrt wieder in Burgunden-Land. Aber Volker, sagt mir, ob Ihr in dem heißen Streite wollt bei mir stehen in treuer Liebe, wie ich Euch niemals verlassen werde?" „So lange ich lebe," ist Volker's Antwort, „und wenn alle Heunenrecken gegen uns anstürmen, ich weiche von Euch, Hagen, nicht einen Fuß breit." „Nun lohn' Euch Gott vom Himmel, edler Volker, was bedarf ich nun noch mehr? Sie mögen herankommen, die gewaffneten Recken," sagt Hagen,

und dieser **treue Freundesbund** zwischen Volker und Hagen, der sich nun durch den ganzen folgenden Todeskampf hinzieht, gießt in unsere Herzen einen Tropfen milder Versöhnung aus mit dem schrecklichen Manne, der uns sonst fast zu ungeheuer erscheinen würde. In dem Augenblicke schon tritt Chriemhilt an das furchtbare Heldenpaar heran. Volker erinnert daran, vor der Königin aufzustehen; aber Hagen bleibt in ruhigem Trotze sitzen, damit man nicht glaube, er fürchte sich. Doch mit dieser übermüthigen Verhöhnung der Sitte verbindet der grimmige Mann einen zweiten, weit grausamern Hohn. Quer über seine Kniee legt er, eben als Chriemhilt an ihn herantritt, ein leuchtendes Schwert, an dessen Knopfe ein Jaspis glänzte, grüner als das Gras. Es war Sigfrids Schwert, der sagenberühmte Balmung, den Chriemhilt sofort erkannte — es war ja das goldene Gehänge, die rothgewirkte Scheide, die sie so oft an ihres Sigfrids Seite gesehen hatte. Schmerzlicher war ihr Leid in sechsundzwanzig Jahren nicht erwacht, als jetzt, und grausam wurde die Lebenswunde durch eben den aufgerissen, der sie einst geschlagen. Dicht vor die Füße der trotzig sitzenbleibenden Helden tritt Chriemhilt und bietet ihnen feindlichen Gruß. „Wer hat nach Euch gesandt, Herr Hagen, daß Ihr Euch getrauetet, hierher zu reiten? Ihr wißt doch, was Ihr mir gethan?“ „Nach mir,“ entgegnet Hagen, „hat niemand gesandt; drei Könige hat man hierher geladen, sie sind meine Herren, ich ihr Mann; wo sie sind, bin auch ich.“ Ihr wißt doch,“ fährt Chriemhilt fort, „warum ich Euch hasse? Ihr habt Sigfrid erschlagen, und darum habe ich zu weinen bis an mein Ende.“ „Wozu noch länger das Gerede?“ fährt der grimme Hagen auf; „ja, ich Hagen, ich erschlug Sigfrid den Helden, darum daß Frau Chriemhilt die schöne Brunhild schalt. Räche es nun, wer da will, ich stehe deß Rede, daß ich Euch viel Leides gethan.“

So war der Kampf auf Leben und Tod angekündigt, aber nicht sofort sollte er ausbrechen. Die große Zahl der Heunen, die um Chriemhilt stehen, wagt es nicht, die beiden deutschen Helden, die vor ihnen dasitzen, anzugreifen: der grimme Hagen mit dem Sigfridsschwerte und der kühne Spielmann Volker mit dem Schwertfidelbogen, der auf der Steinbank neben ihm liegt, flößen ihnen Grausen und Entsetzen ein. Ruhig erheben sich beide, nachdem sie bemerkt, daß niemand sich getrauet sie zu bestehen, und gehen festen Schrittes nach dem Königssaale, wo ihre Herren sind, um diese zu schützen und bei ihnen zu stehen in Noth und Tod.

Dort im Königssaale erscheint nun zunächst Chriemhilt, ihre Brüder und Verwandte zu begrüßen, doch bekommt nur der Jüngste, Giselher, Kuß und Handschlag; und so wie Hagen dies sieht, bindet er den Helm fester. Chriemhilt erkundigt sich hierauf nach ihrem Eigenthum, dem Nibelungenhort; ob sie diesen mitgebracht, wie sie das gesollt? „Den Nibelungenhort,“ entgegnete Hagen, „haben meine Herren in den Rhein senken lassen, wo er bis zum jüngsten Tage liegen soll;“ und höhnend setzte er hinzu: „er habe an Schild, Helm, Panzer und Schwert genug

vom Rhein daher zu tragen gehabt." Als darauf Chriemhilt, wie bei Freundesbesuch wohl üblich war, das Abgeben der Waffen begehrt, um diese in Verwahrung zu nehmen, weigert dies Hagen, und Chriemhilt erkennt daran, daß die Burgunden gegen mögliche Ueberfälle gewarnt sein müssen. „Wer hat das gethan?" fragt sie. Da tritt der edle Gothenkönig stolz und fest an sie heran und sagt: „Ich bin's, ich habe sie gewarnt. An mir wirst Du, Schreckliche, diese Warnung nicht rächen." Und vor dem offenen, scharfen Auge Dietrichs verbarg Chriemhilt ihren kochenden Rachedurst; stumm eilte sie von dannen, Blicke wie Kriegsgeschosse nach ihren Feinden werfend.

Nachdem nun auch Etzel die Gäste empfangen, gehen diese zur Ruhe; und das Grausen, das über dem ganzen Tag gelegen hat, preßt dem jüngsten unter allen Helden, dem neuverlobten Giselher, als er in den weiten Schlafsaal eintritt, einen Wehruf über ihren bevorstehenden Untergang aus. Noch aber ist es nicht so weit. Hagen, dem sich sein treuer Lebens- und Todesgefährte Volker zugesellt, versagt sich den Schlaf und hält Wache vor dem Schlafsaal seiner Herren. Da stehen in dem tiefen Dunkel der Nacht und in dem noch tiefern Dunkel des hereinbrechenden Todesverhängnisses die beiden riesigen Gestalten stumm und fast regungslos vor dem Saale. Doch noch einmal ergreift Volker sein liebes Saitenspiel und läßt es heiter erklingen in die Nacht hinaus. Es war der Abschied vom Leben, den er in hellen, süßen Tönen erschallen ließ, es war der Todtengesang der Könige und Herren, der Todtengesang des Burgundengeschlechts, aber es war der fröhliche Todtengesang fröhlicher Helden, die ihre Kampfesfreudigkeit und ihren Muth und ihre Treue bewahren bis an das Ende.

Noch in der Nacht versucht eine Heunenschaar einen Ueberfall auf die Schlafenden; Hagens furchtbare Stimme scheucht sie zurück; sie weichen, da sie sich beobachtet sehen. Am andern Tage, da die Ritterspiele, die Turniere, zu deutsch **Buhurt**, gehalten werden, droht die helle Flamme des Kampfes abermals auszubrechen, als Volker aus dem Spiele Ernst macht und einen Heunen erschlägt. Etzel vermittelt den Ausbruch der Feindseligkeiten auf kräftige und entschiedene Weise.

Noch einmal versucht es Chriemhilt, erst den alten Hildebrand, dann Dietrich zur Rache an Hagen zu gewinnen; aber beide verweigern die Erfüllung der dringenden Bitte: „wer die Nibelungen schlägt," sagt Hildebrand, „der thut es ohne mich;" und Dietrich erinnert Chriemhilt, daß ihre Verwandte im guten Glauben hierhergekommen seien; er selbst habe kein Leid von ihnen erfahren, und von Dietrichs Hand werde Sigfrid ungerochen bleiben.

Da gewinnt endlich Chriemhilt den Bruder ihres Gemahls, **Blödelin**, durch große Versprechungen, die niedern Dienstmannen, welche unter Dankwarts Anführung in der Herberge sitzen, zu überfallen. Der Ueberfall soll alsbald geschehen, und ruhig geht immittelst Chriemhilt zu der

schon bereiteten Mittagstafel im Herrenhause, wo die Könige und deren nächste Verwandte bereits versammelt sind. Dahin läßt sie auch ihren jungen, erst fünfjährigen Sohn Ortlieb bringen, der von Etzel hier seinen Oheimen vorgestellt und ihrer Liebe, dereinst auch ihrer Erziehung im Burgundenlande empfohlen wird. Der unbändige Hagen aber bricht in ungezähmter Wuth, die er gegen des Kindes Mutter hegt, los: „Der junge König sehe ihm nicht nach langem Leben aus; ihn solle man gewiß nimmermehr zu Ortlieb nach Hofe gehen sehen.“ Bestürzt hört Etzel, bestürzt hören alle Anwesende die freche Trotzrede des Entsetzlichen; aber ehe sie noch sich entschließen, sich besinnen können, was gegen diesen Frevel zu thun sei, bricht das lange drohende Wetter im ersten schrecklichen Schlage aus.

Während die Herren im Königssaal Tafel halten, tritt der Hunnenfürst Blödel der Verabredung gemäß mit einer gewaffneten Schaar in die Herberge und verkündigt Dankwart, daß er an ihm für Hagens, seines Bruders, an Sigfrid verübten Mord Rache nehmen werde. Als Antwort schlägt ihm Dankwart mit einem Schwertschlag das Haupt ab. Des gefallenen Blödel Gefolge dringt auf die Burgundendiener ein; diese erwehren sich ihrer, aber bald kommen größere Schaaren, und es entsteht ein furchtbares Blutbad, in welchem die Dienstmannen der Burgunden nach und nach sämmtlich erschlagen werden; nur Dankwart allein schlägt sich mit Verlust seines Schildes durch und eilt nach dem Königssaal, stößt die Truchsesse, die ihm den Eingang zur Treppe verwehren wollen, zurück und gelangt zur innern Thür.

Mit Blut überronnen und das entblößte Schwert in der Hand, ruft Dankwart mit mächtiger Stimme in den Saal hinein: „Wie sitzt Ihr hier so lange, Bruder Hagen? Euch und Gott im Himmel klage ich unsere Noth; Ritter und Knechte liegen allesammt in der Herberge erschlagen.“ „Hüte die Thür, Dankwart, daß niemand von hier hinausgelange,“ ruft Hagen ihm entgegen, und augenblicklich springt der grausige Mann auf im entsetzlichen Grimme, „nun trinken wir die Minne,“ ruft er, „und opfern des Königs Wein“ — furchtbar schöne Worte; einer alten heidnischen Sitte gemäß wurde am Ende des Mahls ein Becher geleert als Gedächtniß für die Verstorbenen, als Opfer für die Todten (Minne bedeutet ursprünglich Gedächtniß); so wurde nun hier das Gastmahl beschlossen mit dem Minnetrinken für Sigfrid; der Trank war Blut, und Schwerter waren die Becher; „des Königs Wein“ war das Opfer, des Königs Blutwein, das Blut der Seinen, das Blut seines Sohnes — und das gezückte Schwert blinkt in des grimmen Hagens Hand: ein Schlag, und des unschuldigen Kindes Haupt springt der Mutter in den Schooß; ein zweiter, und der Wärter des Kindes liegt zu Hagens Füßen, ein dritter, und dem Spielmann Werbel, der die Burgunden nach Heunenland geladen, wird für diese Botschaft die rechte Hand von der Geige gehauen. Wüthend erhebt sich sofort auch Volker, dann Gunther, Gernot und endlich Gisel-

her, und vereint fallen sie zur Rache des an ihren Mannen in der Herberge verübten Todschlages über die anwesenden Heunen her. Einer nach dem andern fällt in sein Blut, und der Saal ist mit Leichen bedeckt. Volker stellt sich zu Dankwart an die Thür, um dem stürmenden Andringen der draußen Stehenden Widerstand leisten zu helfen: „zweier Helden Hände," ruft Volker zu Hagen zurück, „verschließen diese Thür, stärker als wäre sie mit tausend Riegeln verschlossen."

In dem wilden Kampfgetümmel ruft Chriemhilt in Todesangst Dietrich an, er solle sie schützen, und der Gothenkönig, der zum Dienst der grimmen Rache nicht bereit war, ist schnell bereit, die Pflicht zu erfüllen, die er der Frau, der Königin, der Gemahlin seines Gastfreundes und Schutzherren schuldig ist. Dietrich erhebt seine gewaltige Stimme zu tief schallendem Rufe, der, wie der Hall eines Büffelhorns in der Feldschlacht, weithin tönt durch die ganze Burg; das Waffengetöse schweigt einen Augenblick, und Dietrich begehrt, als bei dem Kampfe unbetheiligt, Friede für sich und seine Mannen, um den Saal verlassen zu können. Gunther entgegnet: nur mit den Feinden, die ihm seine Mannen erschlagen hätten, nur mit Etzels Gefolge habe er es zu thun, die Andern könnten gehen; und Etzel mit Chriemhilt, Rüdiger, Dietrichs Mannen und Dietrich selbst verlassen den Saal. Kaum aber sind sie hinausgegangen, so beginnt der Kampf von neuem, und nicht lange, so sind Etzels Mannen allesammt erschlagen. Die Burgunden im Saale werfen die Leichname die Stiege herab vor die Thür.

Jetzt tritt Hagen, siegesübermüthig, in die Pforte und höhnt den greisen Etzel, daß er sich dem Kampfe entzogen und nicht, wie s e i n e Herren, im Streite der Vorderste gewesen; er höhnt Chriemhilt, daß sie zum zweitenmale sich vermählt — und Volker stimmt ein in die grimmigen Trotzreden: ärgere Feiglinge, als die Heunen, habe man nie gesehen. Da verheißt Chriemhilt Etzels Schild dem mit Gold zu füllen, der ihr Hagen schlüge und sein Haupt ihr brächte, und die Kampfeswuth erhebt sich von neuem in den Herzen der Helden, welche vor dem Saale stehen.

Der erste, der es versucht, in den Saal einzudringen und Hagen zu bekämpfen, ist der edle I r i n g, Markgraf im Dänenlande. Er wirft die Lanze nach Hagen und greift dann zum Schwerte, und weit hallen die innern Gemächer von den schweren Schlägen wider, die auf Helm und Schild fallen; aber Iring kann Hagen nicht bezwingen, und so springt er in behendem Sprunge auf Volker, dann auf Gunther, dann auf Gernot, endlich auf Giselher los, und dieser, der jüngste der Helden, schlägt den Ermüdeten nieder; aber noch einmal erhebt er sich, springt von neuem gegen Hagen an und schlägt ihm eine tiefe Wunde mit seinem Schwert W a s k e. Grimmig ob der geschlagenen Wunde, fällt nun Hagen mit aller Wucht seiner riesigen Kräfte über den Dänenherrn her und treibt ihn mit mächtigen Hieben, daß die rothen Funken über dem Helme emporspringen, die Stiege hinab. Chriemhilt nimmt ihm selbst den Schild ab, der Held

bindet den Helm auf und kühlt sich die Panzerringe im Abendwinde. Dann waffnet er sich von neuem und stürzt abermals auf Hagen los. Abermals ertönt von den Schwerthieben das Haus, und wie rothe Lohe schlagen die Funken aus Helm und Schild; da dringt ein Schwerthieb Hagens durch Schild und Helm des Gegners hindurch, und indem der Dänenheld, von der Wunde betäubt, inne hält mit seinem Schlagen, schleudert Hagen ihm einen Ger in das Haupt. Der Held sinkt, und als man den Ger ihm aus der Stirne bricht, nahet ihm der Tod. Seine Gefährten umstehen ihn mit lauter Klage; nachdem er geendet, stürmen sie alsbald mit vereinter Kraft auf den Saal los, ihn an Hagen zu rächen; aber umsonst: nicht allein die Ritter werden von den grimmen Burgunden auf der Stiege erschlagen, sondern auch ihre Führer fallen, Irnfrid von Thüringen von Volkers, Hawart von Hagens Hand.

Der Abend ist eingebrochen über dem grausigen Kampfe, die Nacht macht dem blutigen Getümmel ein Ende, und dumpfe Stille folgt dem wilden Getöse; nur daß man das Blut aus dem Saale rieseln hört, das in Bächen durch die Abzugsrinnen herabströmt in den Hof. Die müden Helden im Saale legen die Schilde ab und binden die Helme los. Nur Hagen und Volker bleiben gewaffnet, ihre Herren zu schützen. In der tiefen Ermattung vom heißen mordgrimmigen Streite, der vom Mittag bis in die Nacht gewährt hat, und in der Gewißheit ihres Untergangs ist ihnen ein kurzer Tod lieber als eine lange Kampfesqual und Todesnoth. Sie begehren Unterredung, treten aus dem Saal auf die Stiege und verlangen, man solle sie in das Freie lassen, um dann, zugleich von den vereinigten feindlichen Schaaren angefallen, im wilden, mörderischen Kampfe einen schnellen, ehrenvollen Heldentod zu finden. Aber Chriemhilt fürchtet, das Opfer ihrer Rache möge ihr entgehen; sie versagt die Bitte. Da spricht die Liebe zum jungen Leben noch einmal aus Giselher, dem jüngsten Bruder Chriemhilts, der einst kaum aus den Knabenjahren getreten war, als man den Mord an Sigfrid beging: „Ach, schöne Schwester," redet er sie an, „wo hätte ich diese große Noth erwartet zu sehen, als Du mich vom Rhein herüber einladetest? Wie habe ich hier im fremden Lande den Tod verdient? Getreu war ich Dir immer, und nie that ich Dir Leid; ich hoffte, Dich mir hold und lieb zu finden; laß mich schnell sterben, wenn es nicht anders sein kann." Da verlangt nun Chriemhilt, bewegt von des Bruders Rede, nur Hagen allein ausgeliefert zu haben: „Euch will ich leben lassen, denn Ihr seid meine Brüder und einer Mutter Kinder." „Wir sterben mit Hagen," ruft Gernot, „und wären unser tausend eines Geschlechtes;" „wir sterben mit Hagen, da wir doch sterben müssen," ruft auch Giselher; „von der Treue lassen wir nicht bis in den Tod."

Nach diesem letzten vergeblichen Versuche, des Mörders mächtig zu werden und ihre Rache schnell an ihm zu kühlen, steigt die Wuth der unglücklichen Chriemhilt zu entsetzlicher Höhe auf: sie läßt Feuer an den

Saal legen, und bald fluthen die rothen Flammenwogen des Hauses hoch hinaus in den dunkeln Nachthimmel, durch eine Windsbraut zu sausendem Feuersturme angefacht. Rauch und Hitze und die bald vom Dache in den Saal herabstürzenden Brände quälen die eingeschlossenen Helden bis auf den Tod; grimmiger Durst mehrt die unsägliche Pein, und in der wilden Verzweiflung, als Hagen die überall laut werdende Klage über den unerträglichen Durst vernehmen muß, räth er, den Durst im Blute zu löschen. Und der grauenhafte Rath wird befolgt: die Todten müssen mit ihrem Blute die Lebenden erquicken zum letzten Kampfe. Dichter und dichter fallen die rauchenden Trümmer auf die Helden herab; sie stellen sich an die Steinwände des Saales und decken sich, wie vorher gegen die feindlichen Menschen, jetzt gegen die feindlichen Elemente, mit ihren guten Schilden. Endlich ist die kurze Sommernacht — sie hat länger gewährt, als die längste Winternacht — vorüber; ein kühler Morgenwind geht der aufgehenden Sonne voran, das Holz des Saales ist ausgebrannt, und in den rauchenden Trümmern stehen im falben Frühschein die grimmigen Kämpfer, zum Todeskampfe des neuen, des letzten Tages bereit.

Und das Mordwüthen beginnt von neuem mit gleichem Erfolge; der Saal ist nicht einzunehmen; die Leichname erschlagener Heunen decken abermals zu Hunderten die Stiege.

Da endlich wendet sich der König der Heunen an seine letzte Hülfe, an seinen letzten Trost: an den edlen Rüdiger von Bechlaren. Und jetzt entgalt der treue Markgraf seiner Eide, die er einst vor dreizehn Jahren zu Worms arglos geschworen, jetzt entgalt er seiner Dienste gegen seinen König, dem er in treuer Mannenpflicht die unheilbringende Gattin geworben — jetzt entgalt er das Geleite, welches er in der unbefangenen Gutwilligkeit eines rechten Helden und Dienstmannen den Gästen seines Königs geleistet hatte. Versagt er der Königin den Dienst, sie zu rächen, die Burgunden anzugreifen, so ist er treulos, und sein Leben, das nur dem treuen Dienst geweihet war, ewiger Schande preisgegeben; leistet er den Aufforderungen des Königs, der ihn bei seiner Mannentreue, der Königin, die ihn bei seiner Eidestreue beschwört, Folge, so übt er Verrath, Verrath an denen, die er als Freunde und Gesellen hierher geleitet, denen er Treue und Hülfe zugesagt, denen er seine Tochter verlobt hat, und seine Seele ist verloren. Da kämpft er den bittern Todeskampf der Seele, die zwischen Treulosigkeit und Verrath wählen soll, wählen muß: — da sehen wir ein starkes, treues, deutsches Herz zittern in der innern Todesnoth, in der grimmen Todesnoth des Zweifels, und es bricht, das edle treue Herz, lange zuvor, ehe es von Freundeshand durch die eigne Waffe den Todesstoß empfängt. Des Leibes Leben opfert der edle Fürst der Treue gegen seinen Herrn, er opfert ihr auch die Seele. — Seine Mannen waffnen sich, und er tritt, den Schild vor den Fuß gestellt, in die Thür des Saals, um, damit er die eine Treue bewahre, die andere aufzukündigen und die Burgunden zum Todeskampfe gegen sich selbst auf-

zurufen. Aber der letzte Kampf wird dem treuen Helden schwer gemacht: auch die Freunde, von deren Händen er fallen soll, mahnen ihn seiner Treue, durch die er sie in das Land des Verderbens geleitet habe. Giselher lebt noch einmal auf in Lebenshoffnung, daß der Vater seiner Verlobten ihnen Treue leisten und Hülfe bringen werde; und Rüdiger muß verkündigen, daß er der Treue ledig sein wolle, und nicht Schutz und Beistand, daß er blutigen Kampf und blutigen Tod bringe — daß er blutigen Kampf und blutigen Tod für sich suche. Aber es muß die alte Treue, die Mannentreue das Recht behalten vor der neuen Treue, der Freundestreue; das wissen auch die Burgunden wohl, und darum nehmen auch sie mit starkem Herzen Abschied von der Freundestreue, um die Königstreue für ihre Mannen zu bewahren; starken Herzens nimmt auch Giselher Abschied von der Liebe, die durch die Königstreue geschieden wird für immer. Aber noch ein Zeichen der nun gelösten Freundestreue wird herübergereicht in den Todeskampf der einst Verbundenen: eine Todesgabe, reicht Rüdiger den eigenen Schild von der Hand an Hagen, statt des, den ihm Frau Gotelind gegeben — das war die letzte Gabe, die Rüdiger einem Helden darbot —, und der Kampf beginnt. Doch Hagen, Volker und Giselher treten vorerst zurück aus dem Streite. Bald eilt Gernot seinen Mannen zu Hülfe und greift Rüdigern an. Rüdiger schlägt Gernot die Todeswunde durch das Haupt, und der letzte Schlag, den Gernot führt mit Rüdigers Schwert, ist Rüdigers Todesschlag. Beide Helden sinken neben einander im Tode nieder.

Von der Klage um den gefallenen herrlichen Helden hallen Paläste und Thürme wider, so daß Dietrich von Bern, der sich von dem Kampfe entfernt hält, einen Boten aussendet, sich nach der Ursache des Wehgeschreies zu erkundigen. Als dieser die Botschaft von Rüdigers Tod zurückbringt, ergreift tiefes Entsetzen den Gothenkönig, und er sendet nunmehr den alten Hildebrand ab, die Burgunden selbst zu fragen, weshalb Rüdiger von ihnen erschlagen worden sei. Voll Rachedurst wegen Rüdigers Tod, waffnen sich nun wider Dietrichs Gebot alle Mannen aus dem Gothenstamme, und als Hildebrand von Hagen erfährt, daß das Ungeheure wirklich geschehen sei, begehrt er den Leichnam des edlen Markgrafen zur Todtenklage und Bestattung. Hohn ist die Antwort von Seiten der Burgunden, zumal von Volker. Da greifen auch die Amelunge, die riesigen Gothenhelden, zu den Schwertern, und es erhebt sich abermals ein furchtbarer Kampf, in welchem der fröhliche Fiedeler Volker von Hildebrands gewaltiger Hand erschlagen wird, in welchem Giselher und der Gothenfürst Wolfhart, Hildebrands Neffe, sich gegenseitig den grimmen Tod anthun, und Hagen, Volkers Tod zu rächen, auf Hildebrand mit so schwertgrimmigen Schlägen eindringt, daß man wohl hört, um des greisen Gothenhelden Haupt saust in mächtigen Hieben Balmung, Sigfrids Schwert. Hildebrand entflieht vor Hagen mit einer schweren Wunde und kehrt allein, denn alle sind gefallen, zu Dietrich zurück. Im Kö-

nigssaale stehen einsam über den Leichen ihrer Brüder und Kampfgenossen Gunther und Hagen.

Da endlich gebietet Dietrich seinem Waffenmeister Hildebrand, auch die Seinen zu den Waffen zu rufen; aber Hildebrand antwortet: „wer soll zu Euch kommen? was Ihr von Lebenden noch habt, die seht Ihr bei Euch stehen; ich bin es ganz allein, die Andern die sind todt."

So gehet denn Dietrich allein dem letzten Kampf entgegen. Die beiden allein übrig gebliebenen Burgunden, Gunther und Hagen, stehen einsam und ernst außen vor dem Saale. Dietrich begehrt, sie sollen sich ihm zu Geiseln ergeben; aber stolz und todeskühn wird die Forderung von Hagen abgewiesen: zum Geisel ergiebt er sich nicht, bis das Nibelungenschwert zerborsten ist. Dietrich kämpft mit Hagen, schlägt ihm eine schwere Wunde, ergreift mit den riesigen Armen den furchtbaren Mann, preßt ihm mit Löwengriffen die gewaltigen Schultern zusammen, bindet ihn und führt ihn zu Chriemhilt. Derselbe Kampf wiederholt sich zwischen Dietrich und Gunther mit demselben Ausgang. Dietrich empfiehlt der Königin, das Leben der Helden zu schonen, und geht in trübem Ernst von dannen.

Chriemhilt aber muß den Becher der entsetzlichen Rache bis auf den Boden leeren: wenn ihr Hagen den Nibelungenhort zurückgebe, solle er das Leben behalten. Doch der Held von Tronje hat auch, zum Tode verwundet und in schmachvollen Fesseln liegend, seinen Trotz und seine Treue bewahrt. „So lange einer meiner Herren lebt, sage ich nicht, wo der Hort ist." Da läßt die grausame Schwester dem Bruder Gunther das Haupt abschlagen und trägt es bei dem Haare hin zu Hagen. Und Hagen? „Nun ist es ja zum Ende, wie Du gewollt, gebracht; nun ist es so ergangen, wie ich mir selbst gedacht. Nun ist von Burgunden der edle König todt, wie Giselher der junge und auch Gernot. Den Schatz weiß nun niemand, als Gott und ich allein: Dir aber, grimmes Weib, soll ewig er verhohlen sein." „So habe ich denn nur noch," sagt Chriemhilt, „das Schwert meines Sigfrid, meines holden Gatten, das er trug, als ich zuletzt ihn sah." Sie zieht es aus der Scheide, und Sigfrids Schwert rächt Sigfrids Mord an dem Mörder durch die Hand der blutigen Heunenkönigin, der einst so anmuthsvollen und liebreizenden, einst so treuen und liebenden Chriemhilt.

Da springt in grimmigem Zorn der alte Hildebrand auf, daß der Friede, den sein Herr der Königin für Gunther und Hagen geboten, so schrecklich gebrochen sei; er rächt des Tronjers Tod an dem Weibe der Rache: unter einem gräßlichen Schrei sinkt Chriemhilt, von Hildebrands Schwerte getroffen, neben dem Leichnam ihres Todfeindes, selbst eine Leiche, nieder. Mit Leid, so schließt das Lied, war beendet des Königs hohes Fest, wie stets die Freude Leiden zum allerletzten giebt.

---

3. Das Lied von der Gudrun.

J. W. Schaefer.

Die Sage von der Gudrun hat nicht das Tragische und Furchtbare, nicht die gewaltigen Heldencharaktere der Nibelungensage; hier ist Alles sanfter, friedlicher und idyllischer; nicht der Untergang mächtiger Heldengeschlechter soll uns erschüttern, sondern nur das stille Leiden und Dulden eines edlen Weibes uns rühren. Die Schauplätze der Sage liegen fernab vom Getümmel der Völkerzüge, es sind die Küsten der Nordsee und der benachbarten Meeresbuchten von Dänemark bis nach Irland, welche frühzeitig durch den Seeverkehr mit einander in Berührung kamen und wie die Waaren auch ihre Sagen austauschten. Die Begebenheiten, welche sie mit einander in Streit brachten, waren nicht Eroberungszüge, wie in den Ländern am Rhein und der Donau, sondern räuberische Ueberfälle, welche nicht selten die Jungfrauen der Fremde als Beute hinwegführten; solche Brautfahrten mit gewaffneter Hand sind auch ein alter Stoff der Sagen des Mittelmeers, und manche Helena fand ihr Troja. Es begreift sich leicht, daß solche Sagen sich stets in einem engern nationalen Kreise bewegten und nicht so Gemeingut des gesammten Volkes werden konnten, wie die Sagen von Sigfrid und Dietrich.

Unsere Sage von der Gudrun hat den Strich an der Nordsee nur selten verlassen und ward wohl erst durch die Volkssänger der hohenstaufischen Zeit nach dem südlichen Deutschland gebracht. Auch haben nicht Deutsche allein an der Ausbildung der Sage Antheil, sondern verschiedene Nationen haben dazu beigesteuert. Daher zerfällt die Sage unsers Gedichts in drei einzelne Sagen, die nur lose mit einander verknüpft sind. Der erste Theil, die Sage von König Sigeband und der Jugend seines Sohnes Hagen, ist wahrscheinlich britischen Ursprungs und scheint von den britischen Inseln nach Dänemark gebracht zu sein. Der mittlere Theil, die Sage von Hagen und Hilda, ist der älteste Theil des Gedichts und läßt sich bis ins achte Jahrhundert hinauf verfolgen, wo er schon im skandinavischen Norden den Inhalt einer weit verbreiteten Sage ausmachte. In diesem finden sich daher am meisten Anklänge an den Mythus der heidnischen Zeit. Diese beiden Theile erscheinen in unserm Gedichte nur als eine Einleitung und Vorbereitung zu dem inhalt- und umfangreichsten dritten Theile, welcher von dem

Geschick der **Gudrun** handelt. Dieser ist jüngeren Ursprungs, obwohl Spuren des Heidnischen auch hier noch unverkennbar sind.

Die **Form**, in der wir das Gedicht besitzen, muß es zu derselben Zeit durch die überarbeitende Hand der Volkssänger erhalten haben, in der das Nibelungenlied entstand. Nicht nur leuchtet dies aus der Fassung und Darstellung hervor, sondern es wird auch um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts von andern Dichtern ausdrücklich erwähnt, namentlich gewann sich die Erzählung von Horants Gesange Anerkennung. Vier einleitende Gesänge erzählen die Geschichte Sigebands und seines Sohnes Hagen: gleichsam ein Vorspiel zu der eigentlichen Erzählung. König Sigeband herrscht in großen Ehren in Irland, berühmt durch seine Gerechtigkeit und Milde in fernen Landen, eine edle Königin und ein Sohn, **Hagen** genannt, des Vaters und der Mutter lichte Augenweide, ihm zur Seite. Eines Tages begann die Königin also zu ihm zu reden: „Wir haben Ehren viel; doch nimmt mich Eines Wunder, das ich verschweigen nicht will. Es drückt mit großer Schwere meine Seele, daß ich dich so selten sehen kann unter deinen Helden. Wie ich als Jungfrau daheim saß in meiner Heimat Norwegen, da ritten Helden täglich aus, nach hohem Preis zu werben, wovon ich hier nie Kunde gewann." Da ließ der König Botschaft in alle Nachbarlande ergehen und zu großem Hoffeste laden; Ritter strömten von nah und fern herbei, und festlich wurden alle empfangen und bewirthet. Allein die Lust verwandelte sich bald in Klagen. Während des Festes kam ein wilder Greif herangeflogen, ergriff Hagen, den Knaben, und trug ihn in sein Nest. Hier fand er sich zusammen mit drei Königstöchtern, die gleichfalls von dem Greifen geraubt waren. Sie sind einander ein Trost im Leiden und suchen gemeinschaftlich Wurzeln und Kräuter, um in dieser Wüste dem Hungertode zu entgehen. Jahre sind so verflossen, da wurde ihre Sehnsucht lauter nach dem Vaterland, und Hagen macht den Vorschlag: den Meeresstrand aufzusuchen und dort nach Rettung auszuspähn. Es gelingt ihnen dem Greifenneste zu entkommen, und nach vierundzwanzigtägiger Wanderung gelangen sie ans Meeresufer; ein Schiff liegt segelfertig, den Schiffsherrn rührt ihre Bitte, und er nimmt sie auf; es war der Graf von Karadin, einem britischen Lande, das aus der Sage vom König Artus bekannt ist. Da wendet sich der Graf zuerst an die Jungfrauen und fragt nach ihrer Herkunft: und als die eine Indien, die zweite Portugal, die dritte Island genannt hat, erzählt auch Hagen von seinem Vater, dem Könige von Irland. Grimmig entgegnet der Graf: „Du kommst mir gerade zur rechten Stunde. Du bist mir Geißel für Alles, was ich von den Iren Schändliches erduldet habe, und diese Jungfrauen sollen mein Gesinde sein." Aber der Jüngling besitzt solche Riesenkraft, daß er das Schiffsvolk überwältigt und auch den Grafen über Bord geworfen haben würde, wenn nicht die Mädchen für sein Leben gefleht hätten. So erzwingt er die Fahrt nach Irland. Mit Jubel empfangen ihn die trauernden Eltern; die Leute

von Karadin erhalten um der Rettung des Sohnes willen des Königs Gnade; sie werden 14 Tage lang gastlich bewirthet und mit Geschenken entlassen. Jedoch die drei befreiten Prinzessinnen bleiben am irischen Hofe, und die schönste unter ihnen, Hilda von Indien, wird Hagen anverlobt. Hier schließt sich der zweite Theil des Gedichtes an: die Sage von Hagen und Hilda.

Hagen und Hilda hatten eine schöne Tochter, die nach der Mutter Hilda benannt ward. Hagen ließ sie so erziehen, daß die Sonne sie selten beschien und der Wind sie nicht berühren durfte; allein der Ruhm von ihrer Schönheit erscholl bald weit umher, und reiche und edele Fürsten warben um ihre Hand. Hagen aber wollte sie Keinem geben, der schwächer wäre, als er; die Freier tödtete er im Zweikampf, und ihre Boten ließ er hängen. Der Ruf von ihrer Schönheit ist auch zu dem Ohr des Königs Hetel von Hegelingen gedrungen. Das Land Hegelingen, d. i. Helgoland, umfaßt mehrere friesische Küstengebiete; das Reich, auch Tennelant genannt, erstreckt sich über das heutige dänische Festland und längs der Ufer der Nordsee über Friesland hin, so daß es ausdrücklich heißt: Hetel war Herr der Friesen, ihm dienten Wasser und Land. Nach einem kühn vollbrachten Seezuge gen Portugal sitzen seine Helden einst beisammen im Königssaal, Horant und Frute vom Dänenlande. Da wandte sich Hetel an Horant: Ist dir kund, wie es um Hilde stehe, die Zier der Königinnen? Ihr wollt' ich meine Grüße und meine Botschaft bringen, und dem es reichlich lohnen, der mir hülfe die Maid zu gewinnen.

Das kann nicht geschehen, sprach da Horant;
Als Bote reitet niemand hin in Hagens Land;
Ich selber will nicht eilen dazu mich aufzudrängen;
Denn man läßt ihn sicher dort erschlagen oder hängen.

Frute sprach darauf: Wenn Wate, der greise Held zu Sturmen (einer Gegend, die an der Elbmündung zu suchen ist), hinziehen wollte als Bote, so möchte es wohl gelingen. Der König sendet nach ihm, und der treue Wate tritt gleich mit dem Erbieten bei ihm ein: „Was ich thun soll euch zu Lieb und Ehren, das thu' ich gern und bring' es wohl zu Ende, es sei denn, daß der Tod es anders wende." Als er aber von der Werbung um die schöne Hilda hört, fährt er auf: „Niemand sonst, als Horant und Frute haben dir von ihrer hohen Schönheit erzählt: nun will ich auch nicht ruhen, bis sie dieser Reise sich mit unterwinden."

Habt ihr darauf gedrungen, daß ich Bote bin,
So müßt ihr alle beide nun auch mit mir dahin;
Wer meine Ruh' gefährdet, der soll fürwahr auch selber mit mir dulden.

Der Plan ist schnell verabredet. Schiffe werden gebaut, und mit zahlreicher Mannschaft fahren die Helden übers Meer gen Irland. Am Strande errichteten sie Buden und boten feil, was man nur bedurfte.

Als der Stadtrichter von den fremden Gästen hörte, ritt er ihnen mit Gefolge entgegen und fragte, von wo über See sie gekommen wären — und Frute erwiderte: „Wir litten banges Weh, denn unser Land liegt ferne; wir sind Kaufleute und führen unsre Männer her mit anderm Gute.“ Von der reichen Ladung sandten sie alsbald Geschenke an den Hof: Panzer und Helme, golddurchwirkte Seidenzeuge und kostbare Leinwand; der König sprach: „mein Geleit und meinen Frieden, den will ich ihnen halten; am Weidenzweig büßt der Mann, der irgend kränken sollte die unbekannten Gäste,“ und die vornehmsten unter ihnen ladet er an den Hof. Der König fand besonders Wohlgefallen an dem Helden Wate und möchte ihn gern in seinen Dienst nehmen. Mit ihm allein auch versucht er sich im Fechtspiel und muß zu seiner Beschämung erkennen, daß der, den er unterweisen wollte, als Meister über ihn kam. Bei den Frauen zu sitzen, wird dem alten Helden schwer, und wie er so ernst dasitzt, fragen sie ihn scherzend: was ihm wohl lieber sei, bei schönen Frauen zu sitzen oder in hartem Streit zu fechten.

> Da sprach der alte Wate: „Es gefällt mir hier gar sehr;
> Ich saß bei schönen Frauen nie so sanft bisher;
> Doch thät ich Eines lieber, daß ich mit guten Knechten,
> Wär' es an der Stunde, in harten Stürmen sollte fechten!“

Anders gefällt sich Horant, der Däne, bei den Frauen, er ist nicht bloß Held, sondern auch Sänger. An einem schönen Abend erhub er seinen süßen Gesang, so herrlich, daß die Vöglein selbst ihre Töne vergaßen; alle lauschten in der Königsburg, und die junge Hilda ließ den Sänger zu sich rufen, ihm zu danken.

> Da sprach die Königstochter: „Hebt noch einmal an
> Die Weise, die heut Abend euer Mund begann,
> Und gebt mir das zur Gabe zu allen Abendstunden,
> Daß ich euch höre singen, so wird euch Lohn dafür gefunden.“
>
> „Frau, wenn Ihr erlaubet, und wird mir Euer Dank,
> Ich sing' Euch alle Stunde solchen guten Sang,
> Daß jedem, der es höret, davon sein Leid verschwindet,
> Und alle Sorg' entfliehet, der meines Sanges Süßigkeit empfindet.“

Und als es wieder zu tagen begann, erhob er aufs neue seinen Gesang, daß alle Männer und Frauen entzückt lauschten und auf die Zinne kamen ihm zu danken. „Niemand kann so krank sein,“ sprachen Hagens Helden, „der nicht bald gesund würde, wenn man ihm sein Singen anzuhören vergönnte.“ „Wollte Gott vom Himmel, sprach der König, daß ich's selber könnte!“ Und als Hagen zur Tochter kam, streichelte sie ihm das Kinn und bat: „lieb Väterchen! heiß ihn singen mehr!“ Und zum dritten Mal am Abend erhebt der Sänger seine Stimme, daß die Glocken nie so rein geklungen haben, wie sein Gesang ertönte, daß die Arbeitenden

rasteten, die Siechen nicht krank zu sein sich dünkten. In Hilda war die Sehnsucht nach Horants Gesange so mächtig geworden, daß sie ihn heimlich, indem sie einen Kämmerling mit Gold besticht, zu sich führen läßt, um seine Lieder zu hören. Da begann er das Lied von Amile, das er hatte singen hören auf den wilden Fluthen. Als er geendet, da bot sie ihm reiche Geschenke von Gold. „Was ich von dir genommen, schönes Mädchen, das bring' ich meinem Herrn zum Geschenke." Sie sprach: „Wer ist dein Herr? trägt er auch Krone und hat sein eigen Land? Ich bin ihm dir zu Liebe hold, ich will's gestehn!" Da bringt Horant die Werbung seines Herrn an, und sie folgt willig, auch die Bedingung hinzufügend, daß er Abends und Morgens ihr singen wollte.

Er sprach zur schönen Hilde: viel edles Mägdelein:
Mein Herr hat alle Tage dort an dem Hofe sein
Zwölf, die's im Preis der Sangkunst weiter bringen;
Wohl süß klingt ihre Weise; doch kann mein Herr am allerschönsten singen.

So erklärt sie sich denn bereit ihm zu folgen, und der Plan zur Flucht wird verabredet. Die fremden Gäste rüsten zur Abfahrt; sie nehmen Abschied von König Hagen und bitten ihn, den Reichthum an Waaren und Kostbarkeiten noch einmal mit seinen Frauen in Augenschein zu nehmen. Kaum hat Hilda eines der Böte bestiegen, so stoßen sie vom Lande, und fort geht's über die Wogen. Hagen ruft nach Waffen und rennt wüthend umher, aber kein Schiff liegt fertig zur Fahrt. Die Friesen aber kommen bald auf günstiger Fahrt an eine befreundete Küste. Hier steigen sie ans Land und senden Botschaft an König Hetel. Rasch eilte dieser herbei, um die Braut würdig zu empfangen und mit stattlichem Gefolge in sein Reich zu geleiten; und nicht bloß Ritter in eisernem Panzer folgten ihm, auch zwanzig Mädchen in weißem Kleide gaben der schönsten aller Frauen, die je auf Erden ward gesehen, das Ehrengeleit.

Inzwischen hat Hetel Schiffe ausgerüstet und setzt den Flüchtigen nach. Er entdeckt sie am Strande, wo sie gelandet sind, und es kommt zu hartem Gefecht; vor Hagens Grimm und Riesenstärke sinkt mancher Tapfre in den Staub; endlich dringt Wate auf ihn ein, und das lustige Ritterspiel in Irland ward nun zum blutigen Ernst. Hagen und Wate haben sich gegenseitig schwere Wunden beigebracht, aber keiner will weichen. Da ruft Hetel Frieden, und als Hagen vernimmt, daß nicht Räuber seine Tochter ihm entführt, sondern daß sie für den mächtigen Fürsten der Hegelingen geworben und gewonnen ist, bietet auch er die Hand zum Frieden. Wate war der Heilkunst kundig, er hatte sie erlernt von einem zauberhaften Weibe und manchem schon Leib und Leben gefristet. Ihm wirft sich Hilda zu Füßen und fleht ihn an, den Vater zu heilen. Wate will es gewähren, wenn sie zuvor von ihm Verzeihung und milden Gruß empfängt, und die Tochter wird vor den Vater geführt. „Ich will sie gern sehen," spricht der versöhnte Vater, „was sie auch hat gethan; mir

und meiner Tochter mag König Hetel alles Leid versüßen!" Wate heilt des Königs Wunden, und dieser folgt mit seinen Mannen der Ladung Hetels an den Hof von Hegelingen, wo die Hochzeit prachtvoll gefeiert wird. Unter Thränen wird dann Abschied genommen; seine letzten Worte an die Tochter sind: „Ihr sollt so die Krone tragen, daß ich und eure Mutter niemals sagen hören, daß euch jemand hasse!" So befriedigt kehrt er heim, daß er der alten Königin, die indeß trauernd daheim gesessen, heiter sagt: sie könnten ihre Tochter besser nicht verwenden; hätte er mehr der Kinder, die wollt' er all' den Hegelingen senden. Und König Hetel saß bei den Hegelingen in hohen Freuden; so groß war ihre Liebe: er würd' um ihretwillen der ganzen Welt entsagen.

Nun folgt der Haupttheil des Gedichts, die Sage von der Gudrun. Hetel und Hilda hatten einen Sohn Ortwin, den der alte Wate ritterlich zu erziehen übernahm, und eine Tochter Gudrun, die an Reiz noch die schöne Mutter überstrahlte. Mächtige Könige warben um ihre Hand, zuerst Siegfried, der König vom Moorland, der, obgleich er über sieben Könige gebot, doch aus Stolz von Hetel abgewiesen ward. Hartmut erschien darauf, der Sohn Ludwigs, des Königs der Normandie. Der Held war schön und edel von Gestalt, kühn und ritterlich; sie war ihm geneigt, und unser Gedicht fragt: warum denn wohl verweigerten ihm Hetel und Frau Hilda ihre schöne Tochter? Genug, Hetel wies ihn höhnend fort, und er schied mit schwerer Sorge, auf Rache sinnend. Zu gleicher Zeit warb um Gudrun König Herwig von Seeland; er versuchte es lange Zeit mit Mühe und mit großen Gaben; doch alles war vergebens. König Hetel gebot ihm, sein Werben zu lassen; er aber erklärt ihm wieder: nicht dächte er abzulassen, bis er ihn sähe mit Waffen kommen zu seinem Schaden. Herwig machte sich auf mit seinen Mannen und erschien vor Matelane, Hetels Burg. Schnell wurde gewaffnet, und Hetel, voran in der Schaar seiner Burgleute, schreitet zum ungleichen Kampf. Schon strömt das Blut aus seinen Wunden, da tritt die Tochter dazwischen: „mir zu Liebe denket auf Frieden beiderseits." Herwig wird in die Burg geladen; unbewaffnet tritt er ein und bringt seine Bewerbung vor, welche bei Gudrun freundliche Erwiderung findet.

> Den Haß will ich scheiden zwischen Dir und den Meinen,
> Lauter Wonne soll uns auf immer vereinen.

Doch muß Herwig noch ohne sie hinwegziehen: ein Jahr wollen die Eltern sie noch in ihrer Nähe behalten.

Sobald Siegfried, der König von Moorland, Kunde erhält von Herwigs glücklicher Werbung, beginnt er den Krieg gegen Gudruns Vater, und dieser zieht, unterstützt von Herwig, gegen ihn, schlägt ihn in offenem Felde und schließt ihn ein in einer festen Burg. Hetel schwur nicht eher fortzuziehen, als bis sich die Burgleute sämmtlich ihm zu Gefangenen ergeben hätten. Die Kundschafter, welche Hartmut im

Hegelingenlande unterhielt, um von Allem, was dort vorginge, unterrichtet zu sein, brachten nach der Normandie die frohe Botschaft, daß Hetel und Herwig noch durch schweren Kampf von ihrem Lande fern gehalten würden.

Da sprach der Normann, der junge Hartmut:
Es kommt mir ein Gedanke, der freut mir hoch den Muth;
Während sie die Feinde belagern, die noch streiten,
Eh' Hetel wieder heimzieht, sollten wir gen Hegelingen reiten.

Zur Heerfahrt ward gerüstet, und schnell erschien Hartmut mit Tausenden kühner Krieger vor Matelane. Lieber wollte er die Königstochter ohne Krieg gewinnen; daher sandte er Boten zuvor an Hilde und Gudrun: Wenn sie ihm Liebe gewähren wolle, so wollt' er ihr's vergelten, wie lang' er möchte leben: wo nicht, so wäre sein Haß bereit, und folgte ihm nicht die schöne Jungfrau der Hegelingen, so würde er nicht das Meer zurückmessen, sondern hier seine Leiche lassen. Gudrun sandte die Boten zurück mit dem Bescheid: „Gern gönn' ich Eurem kühnen Fürsten alle Ehren, die er mag erleben; doch dem Herwig bin ich versprochen, und wie lang' mein Leben wäre, jedes andern Bundes will ich mich begeben!" Was die Bitte nicht erreichen konnte, soll nun das Schwert gewinnen. Bald ist die Burg erstürmt, Gudrun in Hartmuts Händen mit ihren Frauen; doch das Rauben verbietet der König: „Ich geb' euch, ruft er den Stürmenden zu, zu Hause meines Vaters Gut; wir sind desto leichter, zu fahren auf der Fluth." An ein Fenster gelehnt, schaut Hilda der wehklagenden Tochter nach, die über die See entführt wird. Die Stadt ist niedergebrannt, das Land liegt verwüstet. Hilda sendet Boten nach Moorland, die nach sieben Tagen Hetel die traurige Botschaft bringen; der König selbst ging ihnen entgegen: „willkommen seid in diesem Lande; wie gehabt sich Frau Hilde? wer ist's, der euch zu uns sandte?" Der Eine sprach: „Frau Hilde, die hat uns hergesandt: deine Burgen sind gebrochen, deine Lande sind verbrannt; Gudrun ist fortgeführet mit ihrem Ingesinde; ich sorge, ob solchen Schaden jemals dein Land überwinde." Und als sie Hartmut von der Normandie als den Stifter dieses Unheils nennen, da erwidert der König:

Weil ich ihm versagt meine schöne Tochter —
Er hat mir nicht behagt; —
Von Hagen, meinem Schwäher, trägt er zu Lehn sein Land;
Drum hätt' ich nicht mit Ehren Gudrun ihm zugewandt.

Der alte Wate, dem nie der Muth sinkt, richtet den tief gebeugten König wieder auf und räth zu schleuniger Verfolgung. Mit Siegfried wird am folgenden Morgen Frieden gemacht, und siebzig Schiffe, die man am Strande trifft, das Eigenthum frommer Pilger, werden weggenommen; ihr Gold und Gewand ward an den Strand getragen; die Speise aber

wurde mitgenommen: „man soll sie euch bezahlen, sprach Wate, wenn wir wieder kommen.“

Hartmut und die Seinen wären längst in ihre Heimat gelangt, wenn sie nicht unterwegs, als sie in Sicherheit zu sein wähnten, eine längere Rast gemacht hätten; sie waren ausgestiegen auf dem Wulpensande, einer Küstengegend, die ungefähr an der Mündung der Schelde zu suchen ist. Hier wurden sie von den nachfolgenden Hegelingen entdeckt. Schwer ward die Landung; die Fluth des Meeres war von Blut geröthet, eh' sie den Strand gewannen: nicht wehet von den Alpen der Wind den Schnee so dicht, als hier die Geschosse flogen von den Händen. Den ganzen Tag über währte der Kampf, bis die Nacht die Streitenden trennte. Den folgenden Morgen begannen die Waffen von neuem zu klirren; Hetel rannte auf Ludwig, den Vater Hartmuts, und sank unter seinen Schlägen; da ergriff Wate solche Wuth, daß er brüllte wie ein Eber, und die Helme der Feinde wie im Abendroth glänzten von den gewaltigen Schlägen seines Armes, mit denen er den Fall seines Königs rächen wollte.

Wo man den kühnen Wate in dieser Schlacht vernahm,
Da war es nicht gerathen, daß wer ihm nahe kam;
Sein Zorn, der ungefüge, mit niemand sich vertragen wollte;
So bracht' er hier gar Manchen dahin, wo er immer bleiben sollte.

Als nun wieder die Nacht dem Streit ein Ende gemacht, sprach König Ludwig beiseit zu seinem Sohne Hartmut: „Warum sie bleiben sollten bei Wate dem Kühnen, wo sie nicht gern sterben wollten?“ Da schifften die Normannen heimlich bei Nacht sich ein, die Todten ließen sie unbegraben liegen; klagen und weinen durfte keiner, um nicht die Abfahrt zu verrathen, aber heiße Thränen flossen den Frauen, da sie sich scheiden mußten von lieben Freunden, und diese, die im Schlummer lagen auf dem Wulpensande, konnten es nicht mit ihnen fühlen. Als der Tag sich wieder hellte, ließ Wate von neuem sein Heerhorn erschallen, um den Kampf fortzusetzen; aber das Ufer fanden sie leer. Wate will den Flüchtigen nacheilen; doch die Andern meinen, man werde sie nicht mehr erjagen, und sollte man auch, es wären der Feinde doch zu viel, um ihnen ihre Beute zu entreißen. So bleiben sie denn noch bis an den sechsten Tag, um die Todten aufzusuchen und zu bestatten, und als gefragt wird, ob man auch die begraben solle, die ihnen den Schaden gethan, oder sie den Raben und Wölfen zur Speise lassen, da riethen Alle, keinem der Helden die letzte Ehre zu verweigern. Trauernd ziehen sie heim zu Frau Hilde, ihr die schlimme Kunde zu bringen. Die Andern hielten sich verborgen; nur Wate eilt in Angst und Sorge zu ihr. Was er für Nachricht bringe, wird Allen auf der Königsburg schon kund, als sie ihn und seine Mannen von fern langsam daher reiten sehen; sonst fuhr er zur Burg mit Hörnerschalle: jetzt schwieg er und die Seinen alle. Und sein erstes Wort in der Burg ist:

„Ich muß es euch wohl sagen und will euch nicht betrügen: Sie sind all' erschlagen." „O weh meines Leides," sprach da die Königin: „So mußte von mir scheiden Hetel, mein Herz und mein Leben! Verloren hab' ich beide; auch Gudrun soll ich nimmer wieder finden!"

Da sprach der kühne Wate: „Herrin, laßt das Klagen,
Die todt sind, kommen nicht wieder. Jedoch in künft'gen Tagen,
Wenn junges Volk erwachsen ist in diesem Lande,
An Ludwig und Hartmut räch' ich meinen Schmerz und meine Schande."

Dieser Aufschub will freilich der Königin nicht zu Sinn; sie mag die Tochter nicht jahrelang sitzen lassen in fremdem Lande; doch die Helden alle pflichten dem Wate bei: erst müßten, die jetzt Waisen geworden, zu schwertfähigen Männern herangewachsen sein; dann nur würde der Rachezug gelingen. So gewinnt denn auch die Sage eine Frist, um Gudruns Seelengröße in langem Harren und Dulden auszumalen.

Hartmut war inzwischen mit rascher Fahrt zum Normannenlande gelangt. Als sie der Burgen am Strande ansichtig wurden, sprach König Ludwig zu Gudrun:

„Seht ihr die Burgen, Herrin? nun laßt Freude walten,
Wollt' ihr uns Gnade erzeigen, so sollt ihr über reiche Lande schalten."

Da sprach in großer Trauer zu ihm die schöne Maid:
„Wem sollt' ich Gnad' erzeigen? von mir ist Gnade weit;
Von der bin ich so ferne leider nun geschieden,
Ich fürchte gar zu fern. Hinfort ist Klage nur mein Loos hienieden."

Da sprach wieder Ludwig: „Laßt fahren euer Leid.
Alles, was wir haben, das wollen wir euch geben;
So mögt ihr mit dem Edlen immerdar in Ehr' und Wonne leben."

Da versetzte Gudrun: „Eh' ich Hartmut nähme, lieber wär' ich todt; gern will ich das Leben lassen, doch zum Freunde ihn nimmermehr gewinnen." Den alten König übermannt wegen solcher Rede so der Zorn, daß er sie bei den Haaren ergriff und in die See schleuderte. Hartmut sprang rasch ihr nach und zog sie aus den Fluthen. „Was ertränkt ihr," rief er, „mir mein Weib? Sie ist mir wie mein Leben. Wenn es anders jemand, als mein Vater wäre, der sich dies erkühnte, ich nähme ihm auf der Stelle das Leben." Und Ludwig erwidert beschämt: „Unbescholten bin ich in mein Alter kommen und wollt' auch fürderhin gern in Ehren leben bis an mein Ende, drum bittet Gudrun, daß sie ihren Zorn nicht auf mich wende." Er suchte die Gewaltthat gut zu machen durch den festlichen Empfang, den er ihr am Königshofe bereitete. Auch die Königin

Gerlinde und Hartmuts Schwester, die junge Ortrun, ziehen ihr zur Begrüßung entgegen; doch die Weinende wehrt sie ab:

„Euch wird es zugeschrieben, daß ich arme Maid,
Von der Heimat ausgetrieben, so manches Herzeleid
Mit Schanden mußte dulden; wie mögt ihr nur mir nahen?"

Und eben so vergebens müht sich Hartmut um einen freundlichen Blick von ihr. Gerlinde jedoch hofft, daß gute Zucht ihre Hoffart wenden werde, und Hartmut überläßt sie den Händen der Mutter, nur mit der Bitte, ihrer gütig zu pflegen, damit sie nicht Feindschaft im Herzen gegen ihn fasse. Und er zieht auf eine Heerfahrt aus, fern von seinem Lande.

Da sprach die Königin zu der edlen Maid:
„Willst du nicht Freude haben, so mußt du haben Leid.
Deine große Hoffart will ich dir wohl verleiden;
Von allen hohen Dingen soll bald Erniedrigung dich scheiden."

Gudrun wird getrennt von ihren Gefährtinnen; Bettlernahrung ist ihre Kost, und sie wird gezwungen, die Dienste der geringsten Magd zu verrichten. Nach drei Jahren kehrte Hartmut von seiner Heerfahrt zurück und ließ Gudrun vor sich bringen. Ihre Farbe verrieth ihm, wie es ihr ergangen, und er wandte sich mit Vorwürfen zur Mutter: „ich befahl es euch doch an, sie gnädig zu behüten, damit ihres Herzens Schwere durch gütige Pflege im fremden Land erleichtert werde!" Da sprach die Königin:

„Wie konnt' ich besser ziehen diese Königstochter?
Mit Bitten und Gebieten konnt' ich nichts erlangen,
Wider Dich und all' die Deinen hat sie oftmals schmähend sich vergangen."

Darauf entgegnet Hartmut: „Sie zwang die große Noth;
Wir schlugen ihr die Freunde, so manchen Ritter, todt;
Wir machten zur Waise die edle Gudrun;
Mein Vater erschlug ihr den Vater; leicht mag man mit Worten ihr wehe thun!"

Nochmals verspricht Gerlinde, sie künftig besser zu pflegen; doch kaum ist er fortgezogen zu einer neuen Ritterfahrt, da erneuen sich Gudrunens Leiden. Die Königin spricht zu ihr: „willst du dich, schönes Mädchen, besser nicht bedenken, so mußt du mit deinem Haar den Staub mir fegen von Schemeln und von Bänken. Meine Kammer, das will ich dir sagen, mußt du mir dreimal kehren an jeglichem Tage, und das Feuer mir zünden und schüren darinne." Sie sprach: „das thu' ich Alles, eh' ich statt meines Geliebten jemand minne." Wieder kehrt nach einigen Jahren Hartmut von seinen Abenteuern zurück, und wieder sitzt er Gudrun gegenüber und hört ihre Klage und verspricht, durch seine Liebe ihr alles Leid zu vergüten. Doch sie erwidert: „euer Vater hat meinen Vater erschlagen; wär' ich ein Ritter, ich müßte seinen Tod rächen, wenn er mir nahte; und

nun sollt' ich seines Sohnes Gattin werden? Auch wißt ihr wohl, man hat mich einem König verlobt und zugesagt längst mit festen Eiden zum ehelichen Weibe; es sei denn, daß er sterbe, werde ich nie eines Andern." Doch Harmut entgegnet: „Ihr quält euch ohne Noth; niemand mag uns scheiden, es thu' es denn der Tod." Und in dieser Hoffnung, sein Ziel doch endlich zu erreichen, versucht er den Weg der Milde. Gudrun ward in die Gesellschaft der Ortrun gebracht und als Königstochter gehalten; bald kehrte die Jugendblüthe auf ihre Wangen zurück, doch ihr Leid wich nicht aus dem Herzen, noch ihr Vorsatz. Mit immer gleichen Reden vergalt sie Hartmuts freundliche Begrüßung. Und doch war sie ihm hold gewesen, als er zum ersten Mal ein fremder Ritter auf ihre Burg gekommen war und um sie geworben hatte; aber über jene erste Neigung siegt die Treue. Hartmut meidet von neuem die Heimat, wo er nur Haß und Kränkung findet, und Gudrun fällt wieder der Wuth Gerlindens anheim; zu ihrem Magddienst kommt nun noch, daß sie mit ihrer treuesten Gefährtin Hildburg stets am Strande Wäsche reinigen und trocknen muß. Da kommt einsmals ein Vogel geflogen und bringt ihr die Verkündigung baldiger Rettung. — Hier haben wir wieder einen Zug heidnischer Sage, der unsern Bearbeiter nicht wenig in Verlegenheit setzt, so daß er sich nicht anders zu helfen weiß, als in den Vogel einen Engel zu verstecken; am deutlichsten sieht man in dieser Erzählung den Contrast des alten zum Grunde liegenden Liedes und der Zusätze des Bearbeiters, indem er die alterthümliche Sprache des Vogels nicht weggelassen, sondern nur die matten Worte, die ihm für den Engel paßlicher schienen, angehängt hat. In den heidnischen Sagen der Edda reden oft Vögel mit einander über das Geschick der Menschen und verkünden Weissagungen; ein Vogel wird z. B. in der Helgasage redend und weissagend eingeführt und fordert, wenn er mehr aussagen soll, Opfer und Tempel. — Mit neuer Hoffnung also, die ihnen schon lange geschwunden war, kehrten sie heim in die Burg und konnten kaum erwarten, bis der Tag wieder schien, von dem sie eine Aenderung ihres Schicksals hofften. Als es Morgen ward und Gudrun mit Hildburg ans Fenster trat, sahen sie, daß Schnee gefallen war, und wieder sollten sie hinaus an den Strand mit bloßen Füßen. Die Mädchen traten vor Gerlinde mit der Bitte, ihnen Schuhe zu geben, sonst müßten sie's heut mit dem Tode büßen. Sie aber entgegnete: „Das laß ich nicht geschehn; ihr müßt so von hinnen, wie's euch auch mag ergehn; was liegt an eurem Tode? Und wascht ihr mir nicht fleißig, ich thu' euch viel zu Leide." Und weinend gingen sie an den Strand und schickten viel sehnliche Blicke auf die Fluth, von wo die Hülfe nahen sollte.

In Hegelingen ist endlich die Zeit der Rüstung gekommen; große Mannschaft wird aufgeboten, die geraubte Königstochter aus der Gefangenschaft zu befreien; die versuchtesten Helden fuhren mit, und der alte Wate fehlte nicht, der unverwüstliche Kämpe, auch Siegfried zog mit, der

König des Moorlandes, Herwig, Gudruns Verlobter, und ihr Bruder Ortwin. Nach gefahrvoller Fahrt über das stürmische Meer erreichen sie die Küste der Normandie; in einer versteckten Bucht legen sie die Schiffe vor Anker, und es wird im Rathe der Führer beschlossen, Boten zu senden, um auszukundschaften, wie es am Königshofe stehe und ob die Mädchen noch am Leben sind. Da sprach Ortwin: „Ich will der Bote sein! Gudrun ist meine Schwester; unter allen diesen Rittern ist kein Bote sichrer.“ Und Herwig sprach: „Ich will der andre sein! Ich will bei dir sterben oder mit dir leben! Ist Gudrun deine Schwester, mir gab man sie zur Braut; drum sei mein ganzes Leben ihrem Dienst geweiht.“ „Nun hört,“ sprach Ortwin, „was wir euch weiter sagen: werden wir erschlagen, so sollt ihr nicht vergessen, uns mit dem Schwert zu rächen.“

Da gelobten es die Besten den Fürsten in die Hand
Und verpfändeten die Treue, daß sie ihr eigen Land
Mit ihrem Willen nimmer wollten wiederschauen,
Bis sie aus der Normandie wiederbrächten die geraubten Frauen.

Die beiden Boten landen auf einer Barke an dem Strande, wo sie die Wäscherinnen sehn; anfangs wollen diese schüchtern entfliehen, gewinnen aber bald durch die freundlichen Anreden der Fremden Muth. Nicht ahneten sie, daß sie denen, die sie suchten, so nahe wären; in den Mädchen im schlechten Gewande, barfuß und mit zerzausten Locken, erkannten sie nicht die königliche Abkunft, obwohl ihr edles Benehmen ihnen Vertrauen einflößte. Sie fragten nach Hartmut und weiter auch nach den Mädchen, die aus der Fremde an seinen Hof gekommen; eine sei Gudrun genannt. Darauf erwidert Gudrun:

„Ich bin auch eine derer, die mit Hartmuts Heer
Im Streit gefangen wurden und geführet übers Meer;
Die ihr da suchet, die hab' ich wohl gesehn in großer Noth;
Das Mädchen von Hegelingen fand vor großem Leid den Tod.“

Als sie die Helden beide bekümmert weinen sah, sprach zu ihnen die Geraubte: „Ihr gehabt euch bei dieser Trauerkunde, als ob die edle Gudrun mit euch, ihr Helden, verwandt wäre.“ Da sprach König Herwig: „Wohl traur' ich um sie; denn sie ist die Meine gewesen für alle Lebenszeit; sie war mir zugeschworen mit festen Eiden; nun ist sie mir verloren.“

„Ihr wollt mich betrügen,“ sprach die arme Magd,
„Von Herwiges Tode ward mir oft gesagt;
Die höchste Wonne auf Erden sollt' ich in ihm gewinnen:
Wär' er am Leben, er hätte mich längst geführt von hinnen.“

Darauf begann der Ritter: „So seht meine Hand, ob ihr das Gold erkennt; Herwig bin ich genannt.“ Und lächelnd vor Freude zeigte sie

auch ihm den Ring, den sie an der Hand trug. Als er das Gold sah an ihrer Hand, da schloß er sie in seine Arme, und es flossen die Thränen der Wonne des Wiederfindens.

Darauf sprach König Herwig: „Wohl mögen wir gestehn,
Uns ist auf dieser Reise so großes Glück geschehn.
Besser konnt' es wahrlich nimmer uns gelingen;
Nun laßt uns eilen, sie weg von diesem Strand zu bringen."

Da sprach der junge Ortwin: „Nicht doch, das thu' ich nie;
Und hätt' ich hundert Schwestern, all' sterben ließ' ich sie,
Eh' ich mich in der Fremde so feige wollte verhehlen,
Um den Feinden, die sie nahmen, sie heimlich wegzustehlen."

Da sprach König Herwig: „Was hast du wohl im Sinn?
Meine Herzgeliebte, die führ' mit mir hin;
Thun wir, was wir können, hernach für jene Frauen."
Da sprach der kühne Ortwin: „Eh' laß ich mit der Schwester mich zerhauen!"

Und zur klagenden Gudrun spricht er: „Ich kann dich nicht von hinnen führen als in Ehren; eh' morgen scheint die Sonne, liegen wir hier zu Felde, das glaub' auf meine Treue!" Herrliche Züge des altgermanischen Heldensinns! — Als sie nun mit solchem Versprechen geschieden, verschmäht es Gudrun, die niedre Arbeit wieder zu beginnen, und ob Hildburg auch zum Waschen räth, aus Furcht vor Züchtigung, Gudrun weist sie zurück mit den Worten: „Freude nahet mir, Trost und hohe Wonne, und ob sie mich mit Besen schlügen, daran würd' ich nicht sterben. Nun will ich diese Kleider tragen zu der Fluth; sie sollen erfahren, daß ich mich Königinnen vergleichen dürfe; ich werfe sie ins Wasser, daß ich sie lustig von hinnen treiben sehe." Gerlinde erwartet die rückkehrenden Jungfrauen, die ihr zu lange ausgeblieben, schon an der Pforte des Hofes und heißt, als sie hört, wie es ihrer Wäsche gegangen, eine Dornruthe binden, um sie zu züchtigen.

Listig sprach da Gudrun: „Das will ich euch sagen;
Werd' ich mit dieser Ruthe heute hier geschlagen,
Sieht mich dann je ein Auge bei reichen Königen stehen,
Auf dem Haupt die Krone, übel wird es dem dafür ergehen!

Drum rath' ich, daß mich keiner zu berühren wagt;
Dem geb' ich meine Liebe, dem ich bisher versagt;
Mich soll als Königin die Normandie erschauen,
Und herrsche ich, so thu' ich, was mir niemand möchte zutrauen."

Nun verwandelt sich Gerlindens Zorn plötzlich in Freundlichkeit; die doppelsinnigen Worte lassen sie auf die umgewandelte Gesinnung Gudrunens schließen. Auch Hartmut wird von Gudrunens Sinnesänderung in Kenntniß gesetzt; freudig eilt er herbei und möchte sie als die Seine

in die Arme schließen; doch sie wehrt es ab mit den Worten: „Ich bin eine arme Wäscherin; wie sollt' es der gebühren, wollte sie ein König umarmen; doch wenn ich unter der Krone stehe und Königin heiße, dann will ich's gern erlauben; dann habt ihr euch nicht zu schämen!" Hartmut erbietet sich, ihr Alles zu gewähren, was sie nur fordern würde; die Gefangene tritt als Gebieterin auf und läßt zuerst für sich und ihre Frauen königliche Gewande holen; am nächsten Morgen verspricht sie vor allem Volk mit ihrem Geliebten zu erscheinen.

Während dies auf der normannischen Königsburg vorgeht, sind Herwig und Ortwin zu den Ihrigen zurückgefahren und melden, was ihnen kund ward. Da sprach der alte Wate:

„Die Luft ist so heiter, so sternenreich und klar;
Auch scheint der Mond so prächtig, deß freu' ich mich fürwahr!
Nun laßt dies öde Ufer, ihr thatenlust'gen Helden;
Und eh' der Morgen tagt, liegen wir vor König Ludwigs Burg zu Felde."

Als kaum der Morgen dämmert, ruft der Wächter von der Zinne der Königsburg zu den Waffen, und Hartmut, ans Fenster eilend, erkennt bald die wehenden Fahnen der Hegelingen. Wate läßt sein Horn erschallen, daß es weit hinab tönt den Strand und die Fluth erbebt. Sie rücken an zum Kampf. Der König Ludwig fällt von Herwigs Streichen, und die besten normannischen Helden sinken in den Staub, so daß die Todten zu Haufen werden. Da erfaßte Gerlinden der Zorn gegen die, welche die Ursache solchen Jammers war; einem ihrer Dienstleute bot sie Geld, wenn er die Gudrun erschlagen wolle; mit bloßem Schwert dringt dieser auf Gudrun ein, die an der Zinne dem Kampfe zusieht; laut schreit sie auf und mit ihr die andern Frauen; da wandte Hartmut die Augen hin und rief: „Wer seid ihr, feiger Schurke? erschlagt ihr eine der Jungfrauen, mit dem Leben sollt ihr's büßen; ihr solltet mir sogleich am Galgen hangen!" und seinen Zorn scheuend, sprang jener schnell zurück.

Lange noch wogte der Kampf hin und her; Hartmut gerieth mit Wate zusammen, und das Leben des jungen Helden ist in den Händen des Uebergewaltigen. Da stürzte Ortrun, seine Schwester, Gudrunen zu Füßen und sprach: „Laß dich erbarmen, edles Fürstenkind! Gedenke, wie zu Muthe dir war, als man dir deinen Vater hat erschlagen; nun hab' ich hier verloren heut' den meinen. Mein Vater, meine Freunde, fast alle sind sie todt; wird Hartmut auch erschlagen, so muß ich ganz zur Waise werden." Gudrun rief Herwig herbei und bat ihn, die Streitenden zu scheiden. Wate wollte sich's nicht gefallen lassen; er ließ Hartmut nicht fahren, sondern dieser ward als Gefangener auf ein Schiff gebracht. Wate tobte grimmig; eine Wuth wird uns geschildert, welche die heidnische Zeit des Nordens mit dem Namen Berserkerwuth bezeichnete; sein Zähneknirschen, seine Augen sind wie Schwertesspitzen. Die Burg ward erstürmt, die Gemächer erbrochen; Alles zittert vor Wate, dessen Gewande

von Blute triefen. Ortrun findet Schutz inmitten von Gudrunens Frauen, auch die Königin Gerlinde fällt ihr zu Füßen. Wate sucht nach ihr im ganzen Schloß, aber Gudrun hält, die Peinigung mit Wohlthat vergeltend, die Zitternde verborgen. Da kommt Wate zurück in den Saal und verlangt, daß man ihm Gerlinde zeige, sonst werde er, um sie sicher zu treffen, den ganzen Haufen der Frauen zu Boden schlagen. Da winkt ihm mit den Augen ein schönes Mägdlein aus der Schaar.

„Schenkt ihr noch das Leben," riefen sie insgemein!
Da sprach der alte Wate: „Nicht so! das kann nicht sein!
Ich bin hier Zuchtmeister; so kann ich Frauen ziehn."
Er schlug das Haupt ihr nieder; da sah man alle hinter Gudrun fliehn.

Der Kampf hat ein Ende; weit umher ist das Land ein Leichenfeld; reiche Beute wird auf die Schiffe gebracht; die Anker werden gelichtet zur Heimfahrt nach Hegelingen, wo nun auf langen Kummer die Freude wieder einzieht. Als Gudrun der Mutter in die Arme fiel, alles Gold der Welt, sagt unser Gedicht, vergölte nicht die Wonne, die sie da empfanden. Gudrun führte Ortrun, die verwaiste Königstochter, zur Mutter und bat um Liebe für die, welche in der Normandie in trüben Stunden ihr Leid getheilt und getröstet. Auch Hartmut wurden die Ketten abgenommen, und er gefiel allen am Hofe durch seine edlen Sitten, daß man vergaß, was er einst in Hegelingen verübt hatte. Der Haß kam zur Sühne, und Gudrun vollendete den Bund der Versöhnung. Sie vermittelt das Verlöbniß zwischen Ortwin, ihrem Bruder, und Ortrun, sowie zwischen Hartmut und ihrer getreuen Hildburg, welche die Leiden der Gefangenschaft mit ihr getheilt hat. Es wird eine glänzende Hochzeit aller Paare gefeiert, und daß wir den alten Wate nicht vergessen, erscheint er noch einmal als rüstiger Kämpe im Festturnier. Dann scheiden die Helden und kehren jeder in ihr Land; auch Gudrun scheidet von der Mutter, deren letzte Bitte ist, daß dreimal jährlich Boten von der Tochter zu ihr gesendet werden, damit sie sich tröste in ihrer Verlassenheit. Und mit Lachen und mit Weinen oft zurückschauend zog Gudrun fort von der Königsburg zu Matelane.

---

4. Der Einfluß der Kreuzzüge auf Leben und Poesie.

G. G. Gervinus.

Die Kreuzzüge bezeichnen aufs klarste den höchsten Wendepunct von der alten Welt zur neuen. Sie beginnen die Eröffnung der Welt, die seit ihrem Impuls nicht mehr stille steht; sie bringen das Gemüthsleben, zu dem sich die nordischen Nationen alle neigten, zur Blüthe, das von da an seine merkwürdige Zeitigung und Reife beginnt. In zwei ganz allgemeinen Puncten würden wir daher die Wirkungen der Kreuzzüge auf die Dichtkunst suchen. Zuerst in der Erweiterung des Verkehrs. Bei der Eigenthümlichkeit, welche alle neuere Cultur durch ihre große Ausdehnung erhält, war immer jede Collision, in welche Europa gebracht, durch welche ein Zusammentreffen der Nationen vermittelt ward, von dem bedeutendsten Einfluß auf die literarische Bildung. Darum blieb im frühen Mittelalter Rom fortwährend der Mittelpunct der Cultur; darum begann die neue Dichtung zuerst unter den Normannen, die in Berührung mit Bretagnern, Flamländern, Franzosen, Angelsachsen und Briten am ehesten geistig erregt werden konnten; darum war nach der Zerstörung von Constantinopel unter dem Zusammenfluß fremder Gelehrten und fremder Kriegsheere Italien der Sitz der Bildung; und darum steigt in der neuesten Zeit in ungeheueren Verhältnissen die Weite der Cultur, weil die Nationalscheide gehoben und die Reisen auf alle Weise erleichtert werden. Man denke nun, wie jene Zeiten der Kreuzzüge, in denen die verschiedensten Völker zusammengedrängt wurden, in dieser Art großartig wirken mußten! Die Schriftsteller bezeugen, daß bei der ersten Kreuzfahrt unter der Heeresmasse, ganz im Gegensatz zu den Führern derselben, gutes Verständniß und Einigkeit geherrscht habe; die echt fromme Begeisterung dieser ersten Zeit vereinte die Nationen unter dem Namen der Christen und brachte die Stände einander näher. Was ferner Großes durch diese vereinten Kräfte geschah, interessirte zu Hause alle Classen des Volkes gleichmäßig. Hinfort konnten die lateinischen Nachrichten nicht mehr genügen, und die Kreuzzüge riefen daher den Gebrauch der Vulgarsprache hervor. Je mehr das Interesse an den Thaten der Ritterschaft wuchs, desto schneller wurzelte die Versöhnung der Gelehrten mit der Volkssprache; je näher plötzlich durch solche Werke der Poesie dem Ritterstande seine eigenen Thaten, die im Lichte der Dichtkunst erhöht erschienen, gerückt wurden, desto näher

die Bücher selbst; die glänzendsten Heroen der Kreuzzüge hatten das Schwert und die Laute geführt, nun drängte die Ritterschaft den Clerus aus dem Alleinbesitz der geistigen Cultur; der Verkehr erleichterte die Erlernung des Französischen und Lateinischen und aller möglichen Sprachen, so daß nun nicht allein zahllose Uebersetzungen aus einer in die andere erscheinen konnten, sondern auch Italiener und Deutsche in zwei Sprachen dichteten. Die geistige Bildung ging aus dem ausschließlichen Besitz der Geistlichkeit auf den allgemeineren der Ritterschaft über, sie ward aus kirchlicher zur poetischen Bildung, sie ward dadurch Gemeingut. Die Waffenführenden lernten neben den Waffen ein Anderes kennen und achten. Der Ritterstand, der doch menschlich fühlte und dachte, führte auf Natur und Wahrheit zurück.

Wenn man gesagt hat, die Kreuzzüge seien die Heroenzeit der christlichen Völker, so ist das nur in sehr uneigentlichem Sinne zu verstehen. Es ist das Eigenthümliche der Heldenzeit, Kämpfe um den Preis der Stärke zu führen. Dies ist der Charakter der scandinavischen Urgeschichte, welche das große Heroenalter des gesammten neuen Europa ist; dies ist auch das Element unserer deutschen echten Heroensage, allein nicht das des ritterlichen Gedichtes. Den Ritter macht das Handeln nach Principien; Ideen schließen seinen Orden zusammen. Der Bezug seines Ruhms auf etwas außerhalb der That selbst, die Wahl des Gegenstandes, an welchem der Ruhm zu erwerben gesucht wird, die Anerkennung eines Zweiten, eines Königs der Seele und einer Königin des Herzens, für welche der Ruhm zu erwerben gesucht wird, dies erst macht das Ritterthum. Daher ist die Verbannung des heldenmäßigen Egoismus durch humane Höflichkeit oder durch christliche Uneigennützigkeit an dem echtesten Rittersmanne am erkennbarsten, und die Beschränkung der Rohheit und Zügellosigkeit der Heroenzeit geht durch das Ritterthum durch. Als daher die Ritterzeit und Ritterdichtung in ihrer schönsten Blüthe stand, drängte sich sogar der menschliche Zug religiöser Toleranz mitten in die Religionskämpfe.

Dies leitet uns von selbst zur andern Seite, die wir noch hervorheben wollen. Es ward durch den außerordentlichen Conflux von Menschen nicht allein die äußere Menschenkenntniß befördert, sondern auch die innere Welt des Gemüthes, welche das Christenthum eröffnet hatte, stets weiter aufgedeckt. Je tiefere Wurzel das Christenthum in dem Volke schlug, das seiner Natur nach schon dem Beschaulichen zugethan war, desto mehr legte sich die alte Rohheit von selbst, so daß schon in der Ottonenzeit der Geist christlicher Frömmigkeit über dem heroischen Geschlechte ruht. Dadurch, daß diese Religion so durchaus nur Sache für das Gemüth war, dadurch war es gekommen, daß Kirchenmusik und Gesang, daß eindrucksvolle und großartige Kirchen, daß ein stets feierlicher Gottesdienst an die Stelle der alten heiteren Götterverehrung und Tempel trat. Das Ahnungsvolle und Sehnsüchtige der aufkeimenden inneren Regungen ward

dadurch zu einer Thätigkeit aufgeregt, die bald den Blick des sinnigen Menschen von den äußeren Werken und Thaten auf sein Inneres rief. So konnte es Sitte werden, daß viele Rittersleute nach einem Leben voll Kampf und Mord im Kloster Abbuße thaten, und wie manchem jungen, kräftigen und lebenslustigen Waffenmann mochte nicht die Betrachtung eines solchen endlichen Ausgangs auch schon sein früheres Leben verleiden, ihn vorsichtig machen im Gebrauch der Waffen und ihn von roher Wildheit entwöhnen. Dies mußte die Ordensregeln des Ritterwesens nothwendig so gestalten, daß dem Waffenruhme ein höheres Ziel gesteckt wurde. In diesen neuen Gesetzen mußten neben der Religion die Frauen nothwendig eine große Rolle spielen. Den in sich gerichteten Kriegsmann wies die Abgezogenheit des Lebens auf Burgen und der deutsche Familiensinn auf sein Weib. Die Deutschen haben darin einen großen Ruhm, daß sie vielleicht unter allen Nationen der Erde zuerst und am vollkommensten dem Weibe eben die Stelle angewiesen haben, welche die Natur selbst ihm bestimmt hat. Macht es ihrem Gefühle Ehre, daß sie das Weib aus der Unterordnung emancipiren, so ehrt es ihren verständigen Sinn nicht minder, daß sie sich nie verleiten ließen, es aus seiner Sphäre herauszurücken und zur Theilnahme am äußern Bestreben der Männer zu lenken, wie in Frankreich geschah. Trotz der großen Frauenverehrung kennt man in Deutschland nicht die französische Emporhebung und Heraushebung der Frauen aus den Verhältnissen, die ihnen die Natur in der Gesellschaft angewiesen hat; man entband sie nie von den Pflichten der Häuslichkeit und der Pflege des Mannes, und selbst im Mittelalter steht in allen rechtlichen und praktischen Verhältnissen das Weib hinter dem Manne zurück. Die Zeit des Frauendienstes im Mittelalter war eine vorübergehende. Je höher man damals den Schwindel trieb, desto schneller und tiefer sank man herab.

Die ganze Geschichte der Kreuzzüge und ihrer Zeit bietet die sonderbarsten Contraste dicht neben einander. Bei der ersten Begeisterung in Frankreich hörte Weglagerung und Brandstiftung, die bisher gewüthet hatte, auf und machte der Versöhnung und dem Frieden Platz; allein was hier aufgehört hatte, begann schon auf dem Wege nach Jerusalem wieder. Das eintönigste, langweiligste, oft ein Jahrhundert lang von keiner großen Erscheinung unterbrochene Leben wird plötzlich von einer heiligen Begeisterung und Leidenschaftlichkeit aufgestört, die jede kleinere und engere Neigung und Empfindung verschlang. Wurde nicht der Nationalhaß aufgegeben, die Vaterlandsliebe geopfert, die Bande zwischen Vater und Sohn, zwischen Mann und Gatte, zwischen Vasall und Herr gelöst? Räuber, Einsiedler und Weiber traten aus ihrer Verborgenheit, die Kinder aus ihrer Unmündigkeit; man sah diese Wunder auf der Erde und andere am Himmel und in den Wolken; die Gräber öffneten sich, und Karls des Großen Geist mahnte die Völker zum Kampf gegen die Ungläubigen. So sind wir bei den Eindrücken, die uns diese Geschichten machen, stets

getheilt: wir wissen nicht, sollen wir bewundern oder schaudern, sollen wir die Grausamkeit verabscheuen oder die uneigennützige Aufopferung für einen Gedanken preisen, sollen wir in jenen Eroberern die Tapferkeit und die Stärke ihres Arms bestaunen, oder lächeln, wenn sie sich die Kniee wund beten, und vergebens suchen wir mit unsern Begriffen und Gefühlen den Eigennutz und den Edelmuth in einem Tankred zu vereinigen.

Unter diesen Einflüssen mußte die Poesie sich eigenthümlich gestalten. Den allgemeinen Wechsel und Uebergang werden wir, wie er in allen Lebensverhältnissen statt hatte, so auch in der Kunst, zum Theil sehr überraschend finden. Ein einziger ungeheurer Cyklus umfaßt seitdem die epische Poesie des europäischen Mittelalters. Sie geht von der Arthurs- und Karlssage aus und kehrt im Ariost dahin zurück.

---

5. Die Karlssage und das Rolandslied.

A. F. C. Vilmar.

Der Sagenkreis von Karl dem Großen wird in der deutschen Poesie vorzugsweise und fast ausschließlich vertreten durch das Gedicht von der Roncevalschlacht oder das Rolandslied, welches, auf französischem Boden entsprossen, seine großartigen Stoffe als fruchtbaren poetischen Samen weit hinaus gestreuet hat über alle Lande, so daß wir nicht allein mehrere französische Abfassungen dieses Gedichts und unsere deutsche, sondern auch eine lateinische, eine italienische, eine englische und eine isländische Darstellung dieser Sage besitzen, und daß noch heut zu Tage in den Pyrenäen die Erinnerung an den Helden Roland in verdunkelten örtlichen Sagen, in den Namen von Bergen, Felsen und Blumen fortlebt, ja daß unter uns die Rolandssäulen in manchen Städten, z. B. in Bremen, noch das Andenken an den treuen Diener des großen Frankenherrschers erhalten, wenn gleich diese Säulen nur die Erinnerung an das Recht Karls des Großen und dessen Pflege, nicht die Sage vom Roland, versinnbildlichen sollen. Noch spät hat Roland zu einer bekannten und in mancher Beziehung mit Recht gefeierten italienischen Dichtung den Namen, aber freilich auch weiter gar nichts, hergeben müssen, denn Ariost's Orlando furioso hat von der echten französischen Sage, wie W. Grimm mit Recht bemerkt, auch nicht einen Blutstropfen.

Der Ursprung der Rolandssage beruhet auf einem historischen, noch dazu sehr untergeordneten, ja unbedeutenden Ereignisse der Jahre 777 und 778; und nirgends können wir besser, als bei dieser Gelegenheit, sehen, in welchem Verhältnisse die Sagenpoesie zur Geschichte stehet; wie

die Sage, wie die Poesie das historische Ereigniß ganz fallen läßt oder es willkürlich ausdehnt und weiter gestaltet, dafür aber den Geist der Zeit, die Gesinnung, die dem Ereigniß zum Grunde liegt und dasselbe begleitet, die Stimmung des Volkes, welches zunächst durch diese Begebenheit berührt wird, und mit einem Worte das Ideal des Jahrhunderts in vollem Glanze und mit einer Wahrheit und Sicherheit, die keine Geschichte erreicht, aus demselben hervortreten läßt. Läßt sich doch kaum mit Sicherheit behaupten, daß Roland eine historische Person sei. Es erzählt nämlich Eginhard, es sei im Jahr 777 eine Gesandtschaft des Statthalters von Caesaris Augusta (jetzt Saragossa) nach Paderborn zu Kaiser Karl dem Großen gekommen, ihn um Hülfe gegen den Emir Abderrahman zu bitten; Karl sei im folgenden Jahre nach Spanien gezogen, aber alsbald nach der Eroberung von Saragossa durch einen neuen Aufstand der Sachsen zurückgerufen worden; auf diesem Rückwege habe das Heer durch den Ueberfall eines Bergvolkes in den Pyrenäen einen nicht ganz unbedeutenden Verlust erlitten, und dabei sei denn, wie manche Handschriften hinzusetzen, Hruodlandus geblieben.

Aus dieser ganz farblosen, man könnte fast sagen trivialen — weil in jedem Kriege sich wiederholenden — Begebenheit hat denn die Sage im Verlauf der Jahrhunderte ihre goldnen Fäden zu einem der glänzendsten Gewebe gesponnen, welches die romanische Poesie aufzuweisen hat, und wenn auch in den Uebertragungen in fremde Zungen der Glanz dieses Goldes etwas verblichen ist, das echte Gold bewährt sich dennoch fast in allen jenen vorher berührten Uebertragungen, am besten in unserm deutschen Gedicht. — Kaiser Karl wird dargestellt als der mächtige Schützer der Christenheit, sein Kampf mit den Mauren in Spanien als der Kampf des Christenthums mit dem Heidenthum, sein Sieg als der Sieg der christlichen Kirche über den Unglauben; und so ist der Tod Rolands im Thal zu Ronceval ein Abbild der zeitlich unterliegenden und dennoch in ewiger Herrlichkeit triumphirenden Gemeinde der Heiligen. Das Heldenthum, welches hier erscheint, ist ganz oder fast ganz des nationalen Gewandes entkleidet, welches uns im Nibelungenliede fesselt — dafür erinnert es an das Heldenthum Josua's, des Sohnes Nun, an das Heldenthum Baraks, Gideons und Davids, oder um noch näher bei der Sache und bei den eigenen Andeutungen des Gedichtes zu bleiben, an das Heldenthum der Heerschaaren, welche die Erzengel in der letzten Zeit heranführen werden zum letzten Kampfe wider den Antichrist. Die Helden sind allesammt „Glaubenshelden, Werkzeuge in Gottes Hand, dem sie als Märtyrer sich zu opfern schuldig sind;“ sie wollen mit ihrem Schwerte nicht den König und Stammesherrn schützen, nicht Ruhm und Ehre erwerben, nicht Rache nehmen an den Feinden — sie wollen von dem allen nichts, sie wollen sich das Himmelreich erkämpfen. Diese Gedanken bewegten das Frankenreich schon fast hundert Jahre vor Karl dem Großen; Karl Martells Sieg bei Tours war durch diese Ideen erfochten, war

durch diese Ideen zu einem heiligen Siege geworden; an den großen Friedenskaiser Karl aber knüpften sich in der Gewißheit des errungenen Sieges und des gesicherten Besitzes diese großen Gedanken um so eher an, da nun in ihm der occidentalischen Christenheit ein weltliches Oberhaupt wiedergegeben war. Mochten nun die Thaten Karls gegen die Ungläubigen von einem Belange sein, von welchem sie wollten: in ihm hatte sich einmal Sieg und Herrschaft des christlichen Frankenreichs verkörpert, und auf ihn wurden die früheren Thaten der christlichen Helden übertragen, in ihn sein Ahnherr Karl der Hammer gleichsam transfigurirt.

Im westlichen Frankenlande, oder wie es in deutscher Sprache vom 10. bis zum 14. Jahrhundert hieß, in Kerlingen, mochten nun die Erzählungen von diesen großen Thaten der Christenheere und von der Herrlichkeit des christlichen Frankenkönigs und römischen Kaisers in begeisterten Sagen von Geschlecht zu Geschlecht fortgepflanzt worden sein, und als wieder eine Zeit herannahete, in welcher das christliche Heldenthum, wie dreihundert Jahr früher, zu lebendiger und glänzender Erscheinung kam, gestalteten sich diese Sagen zu Liedern, in welchen das alte christliche Heldenthum aus dem Spiegel des neuen glänzenden Kreuzritterthums in leuchtenden Farben widerstrahlte. Diese Sagen oder Lieder haben Sammlung und Aufzeichnung gefunden in einer unter dem Namen Turpin's um das Jahr 1095 abgefaßten lateinischen s. g. Chronik; später folgen französische Aufzeichnungen, und aus einer derselben ist das Gedicht übertragen, mit welchem wir uns gegenwärtig beschäftigen.

Offenbar tragen sowohl die Aufzeichnungen Turpin's, als die französischen Epen einen deutschen Grundcharakter, wie er im Karolingerreiche zu Karls des Großen Zeit noch vorherrschte, der von dem Charakter des französischen Ritterthums, wie es bereits im 12. Jahrhundert sich ausgebildet hatte, wesentlich verschieden ist: die Züge sind überall strenger, fester, ernster, alterthümlicher, als der Geist der damaligen französischen Ritterpoesie mit sich brachte, und so haben wir denn die eigenthümliche, interessante und vielfach belehrende Erscheinung, ursprünglich deutsch Gedachtes, deutsch Empfundenes von einem fremden Volksgeiste aufgefaßt und dann erst wieder zu uns als Uebertragung aus dem Fremden zurückgeführt zu sehen. In Deutschland dagegen hat niemals eine Sage aus dem kerlingischen (oder wie wir uns gewöhnt haben, volltönender, aber auch pedantischer zu sagen: karolingischen) Lebens- und Thatenkreise bestanden, geschweige denn zu einem Volksliede sich gestaltet.

So sind denn nun diese Darstellungen ursprünglich deutsch-christlichen Heldenthums zwar nicht als Lied, sondern als Erzählung, aber immer als großartige und edle Erzählung herübergekommen. Daß wir jedoch eben kein Epos ersten Ranges, dem Nibelungenlied oder der Gudrun vergleichbar, vor uns haben, wenn auch allerdings der innere Organismus dieses Gesanges von Ronceval auf eine Zusammensetzung aus mehreren alten Liedern hinweist, daß wir nicht einen Volksgesang von Volksthaten, rasch

wie die Thaten, geschwind wie die Schwerter in den Händen der schnellen Helden, die die Thaten thun, sondern eine Erzählung der Kunstdichtung vernehmen, das offenbart sich an den oft langen Berathungen und Reden in öfterer, zuweilen zur Einförmigkeit herabsinkenden Wiederkehr; das offenbart sich an der oft sehr umständlichen, bis in das Einzelne herabgehenden Nomenclatur von Helden und Heerschaaren, an der einförmigen, mehr historisch referirenden, als aus lebendiger Anschauung geflossenen Aufzählung der einzelnen Kämpfe, so wie an der nicht selten eingemischten, die Kleider- und Waffenpracht des Südens darstellenden Schilderung — lauter Züge, von denen unser nationales Epos in seiner Reinheit und Ursprünglichkeit nichts weiß. — Es sei mir darum gestattet, nur den Gang der Fabel im Allgemeinen darzustellen und einige der besten Züge der Dichtung diesem Abrisse anzuschließen, zuvor aber über die äußere Geschichte unseres Rolandsliedes nur so viel kurz zu bemerken, daß dasselbe von einem Geistlichen, der sich den Pfaffen Konrad nennt, im zwölften Jahrhundert aus einem französischen Original nach zuvor gefertigter lateinischer Skizze übertragen ist. Der deutsche Dichter beginnt mit einer Anrufung Gottes, die nachher bei Gedichten ähnlichen christlichen Inhalts festgehalten und fast typisch geworden ist:

Schöpfer aller Dinge,
Kaiser aller Könige,
Wohl, du oberster Ewart (Priester und Richter),
Lehre mich selbst deine Worte,
Sende mir zu Munde
Deine heilige Urkunde,
Daß ich die Lüge vermeide,
Die Wahrheit schreibe
Von einem theuerlichen Mann,
Wie er das Gottesreich gewann,
Das ist Karl der Kaiser;
Vor Gott ist er,
Denn er mit Gott überwand
Viel manche heidnische Land,
Damit er die Christen hat geehret.

Kaiser Karl zieht, von einem Engel gemahnt, mit seinem Heere und zwölf Fürsten nach Spanien, um die Heiden zu bekämpfen, und unterwirft sich das Reich bis auf Saragossa, wo der Heidenkönig Marsilie herrscht; dieser beräth sich in seiner Bedrängniß mit seinen Vasallen, und der kluge Greis Blanscandiz macht den Vorschlag, den Kaiser durch scheinbare Unterwerfung — Anerbieten die Taufe anzunehmen und Geiselstellung — zu besänftigen; dann werde er abziehen, und man könne über die Zurückbleibenden herfallen. Der Rath wird angenommen, und Blanscandiz begiebt sich mit der Gesandtschaft und den Geiseln nach Corderes, welche

Stadt **Karl eben belagert.** Palmen in den Händen und zehn weiße Maulthiere **mit Gold beladen** bei sich führend, steigen sie von den Bergen herab in das Thal, da erblicken sie überall zahllose kühne Helden, geschaart unter den flatternden grünen, rothen und weißen Fahnen; die Felder sehen sie weit ringsum von Waffen schimmern, als wären sie rothgülden. Näher zu der Hofstatt des Kaisers gelangt, sehen sie hier das Gatter, hinter welchem grimme Löwen mit Bären fechten, dort die jungen Ritter im Schießen und Springen, im Schwerthieb und Schildschlag fröhliche Spiele üben; sie hören sagen und singen und aller Orten mancherlei süßes Saitenspiel; zahme Adler schweben über den Häuptern der Fürsten und der edlen reichgeschmückten Frauen, ihnen Schatten zu gewähren gegen die Sonnengluth, und leichte Falken steigen hurtig auf und nieder; aller Welt Wonne war da viel. In ruhiger Majestät sitzt inmitten dieser Herrlichkeit der Kaiser; seine Augen leuchten wie der Morgenstern, so daß man ihn von ferne kannte und niemand fragen durfte, wer der Kaiser sei; niemand war ihm gleich: mit vollen Augen konnten die Gesandten ihn nicht anschauen, der leuchtende Glanz seines Antlitzes blendete sie, wie die Sonne um den Mittag; den Feinden war er schrecklich, den Armen heimlich (zutraulich, freundlich), im Volkskrieg siegselig, dem Verbrecher gnädig, Gott ergeben, ein rechter Richter, der die Rechte alle kannte und sie allem Volke lehrte, wie er sie von den Engeln gelernt hatte; und mit dem Schwerte endlich war er Gottes Knecht.

Der Kaiser trägt in einer Berathung mit seinen zwölf Fürsten diesen das Anerbieten des Heidenkönigs vor. Roland, Olivier, Turpin und Naimes von Baierland, den Trug durchschauend, sind dagegen; Genelun aber, das Haupt des Mainzer Vasallenhauses, wirft seinem Stiefsohn Roland Blutdurst vor und räth zur Annahme. Es wird beschlossen, an Marsilie eine Botschaft zu senden; zu dieser erbieten sich Roland und Andere, erhalten aber die Einwilligung des Kaisers nicht. Da schlägt Roland seinen Stiefvater Genelun vor; dieser erbleicht und verwünscht seinen Stiefsohn, der diesen Vorschlag nur gemacht habe, ihn dem gewissen Tode Preis zu geben, kann jedoch nicht ausweichen. Karl reicht ihm den Handschuh, Genelun aber läßt ihn, ein böses Vorzeichen, zur Erde fallen; dann rüstet er sich und siebenhundert seiner Mannen mit köstlicher Pracht, und zieht mit Blanscandiz nach Saragossa. Der listige Blanscandiz, dem der Haß Geneluns gegen Roland nicht entgangen ist, weiß den ersteren dahin zu vermögen, Roland zu verrathen, ihn sammt seinen Genossen dem Schwerte der Mauren zu überliefern. Nachdem Genelun mit Marsilie sich verständigt, giebt er diesem den Rath, in der Verstellung gegen Karl fortzufahren, alle seine Forderungen zu erfüllen, und wenn Roland zur Hut von Spanien zurückgelassen werde, diesen zu überfallen und zu erschlagen. Der Verräther erhält reiche Geschenke.

Genelun kehrt zu Karl zurück, wird ehrenvoll empfangen, und ertheilt den Rath, Roland mit der Hälfte von Spanien zu belehnen. Dies

wird angenommen, obgleich den Kaiser in der nächsten Nacht schwere Träume bekümmern. Roland geht zu seiner Bestimmung ab und wird von einem unzählbaren feindlichen Heere empfangen. Dreimal wird das Heer der Heiden vernichtet, aber auch die Christenschaar schmilzt mehr und mehr zusammen, und immer neue Schaaren läßt der Heidenkönig Marsilie anrücken. Da nahet die Katastrophe im vierten und letzten Kampfe. Mit lautem Schalle dringen die Heiden auf die Wahlstatt, sie singen ihr Kampflied, ihre Heerhörner klingen, und das Tosen der viel Tausende mit ihrem Waffenschall, ihrem wilden Kriegsgesang und Hörnerklang erfüllt die Ebene weithin bis zu den Bergen. Aber noch einmal stürzt das Häuflein der christlichen Helden sich muthig unter die ungeheure Schaar: freudig klopfen die Heldenherzen; den Helm auf den Schild gestemmt, sprengen sie tief in das grimme Gewühl, und die Heiden lernen, daß Durandarte und Altecler, Rolands und Oliviers Schwerter, noch da sind, und daß sie zu früh gesungen haben; der rechte Herr thut Wunder durch sein Volk, und so thut er noch heute: wer in Treuen mit ihm ist und zu ihm rufet, dem kann er auch heute noch wohl helfen. Man sah die vlinsharten (feuersteinharten) Helme wie von lichtem Feuer brennen, gleich als ob vom Himmel Feuer zur Erde komme, und der Suontag (der Tag des Gerichts) anbreche über alle Welt. Aber immer neue schwarze Schaaren rücken gegenüber an, gleich als wenn die Wälder sich bewegten und alle Blätter lebendig würden, und in Haufen fallen die tapfern Streiter; das Todesdunkel, welches die lichten Augen umhüllt, das Todeswanken der starken Heldenleiber und den bittern Todesschmerz selbst tragen sie williglich, denn sie haben um das Gottesreich gefochten; ihre Leiber liegen unter den Heiden, aber ihre reine Seele hat Gott zu sich genommen. Den Uebrigbleibenden redet der Bischof Turpin zu, die arme Seele zu bedenken, daß diese Gnade gewinne; von hier komme keiner wieder in die Heimat, es sei ihrer Aller jüngster Tag; die Leiber werde der Kaiser an den Heiden rächen. Da endlich greift Roland zu seinem elfenbeinernen Heerhorn, Olifant, faßt es mit beiden Händen und bläst so gewaltig, daß der Ton des Horns den Schall der Heidenschlacht übertäubt. Der weit entfernte Kaiser hört den Klang und kehrt um zur Hülfe, aber immittelst fallen auch die Letzten, Olivier, Turpin und zu allerletzt auch Roland. Die Kräfte, die ihm der schnell heranrückende Tod noch übrig läßt, wendet Roland an, seine zwölf vor ihm gefallenen Gefährten zu begraben; dann setzt er sich auf einen Felsen, um still den Tod zu erwarten, und schlägt noch sein gutes Horn Olifant zu Stücken auf dem Haupt eines Heiden, der ihn für todt hält und ihn berauben will. Sein Schwert Durandarte, das dem König des Himmels gedient hat, soll nicht in Heidenhände fallen; er versucht, es auf dem Felsen zu zerschlagen, er versucht es mit zehn Hieben nach einander; aber das Schwert, das ihm treu war in allen Schlachten, bleibt ihm treu, so lange noch seine Hand es berührt: ohne Mal und Scharte steht es vor ihm, leuchtend wie in den Tagen der

Siege, so auch in der Stunde des Todes. Nun nimmt der Held Abschied von der treuen Waffe, die ihn in alle Völkerkriege gegen die Lombarden und gegen die Sachsen, gegen die Mauren und Sorben begleitet hat, und giebt sich in die Hände des rechten Streiters, Christi, zurück; zu ihm ruft er für seinen Kaiser, für alle Karlinge, daß er sie mit seinem rechten Arm geleiten wolle, und nun neigt er das Haupt in zeitlicher Todestrauer, um vom nächsten Augenblicke an sich ewig zu freuen mit den Erzengeln, den Führern der Himmelsheere.

Es folgt dann noch die Rache, welche der nach Rolands Tode ankommende Kaiser Karl an den Heiden nimmt, die Todtenklage um Roland, und die Strafe an dem Verräther Genelun, der in Aachen von Pferden zerrissen wird.

Wir werden zugestehen müssen, daß eine Reihe echt epischer, ja zum Theil großartiger Züge in diesem alten Gedichte enthalten sei; erwägen wir nur den einen sehr charakteristischen, wie der christliche Held sein treues Schwert vernichten will (und nach der französischen Sage wirklich in das Wasser versenkt), damit es niemand anders, als dem Herrn des Himmels diene; das heidnische Siegfriedsschwert vollbringt dagegen nach des Helden Tode in andern Händen die Rache für diesen Tod.

6. Die deutsche Poesie im dreizehnten Jahrhundert.

W. Wackernagel.

Das dreizehnte Jahrhundert gab den Kreuzzügen sowohl als dem Kampfe zwischen Kaiser und Papst eine wesentlich andere Wendung: die Begeisterung für jene erlosch; mehr auf Geheiß und im Dienste geliebter Frauen als, um Gott zu dienen, zogen die Ritter jetzt nach Palästina, und schon begnügte sich mancher mit einer friedlichen Pilgerschaft nach näher liegenden heiligen Orten; dieser aber ward gleichfalls immer ungeistiger und ungeistlicher, immer weniger ein Streit zweier großer Gedanken, immer mehr nur der Völker, der Parteien, der Personen. In anderem Betracht beides ein Rückschritt, heilsam jedoch für die deutsche Literatur, die ohne das vielleicht in alle Fremde und Ueberwirklichkeit sich verloren hätte. Zwar der französische Einfluß brach nicht ab, er wuchs vielmehr; immer noch lenkte maßgebend er die Formen der Lyrik, gewährte fort und fort der Epik neue Stoffe, durchdrang Sitte und Bildung der höheren Stände ganz, ja erreichte jetzo selbst die niederen; zugleich aber war man darauf hingewiesen und ward dazu befähigt, all die Entlehnungen und so auch das im vorigen Jahrhundert schon Begonnene

nun auf eigenen Wegen höherer Vollendung zuzuführen, in der dichtenden wie in der bildenden Kunst: auch die gothische Bauart stammt aus Frankreich, und das Vorbild des Domes von Köln ist der von Amiens, aber der Deutsche hat den Franzosen weit überholt. Jene Wendung im Gesammtleben des Volkes kam besonders von den Thaten und Geschicken seiner Könige, der Hohenstaufen, und eben dieselben, von Heinrich VI. an bis auf Konrad IV., befestigten durch eigene Uebung und noch mehr durch Gunst, die sie erwiesen, auch das Selbstgefühl, das Selbstbewußtsein, das mehr in sich selbst geschlossene Leben der Literatur. Sie kam aber auch und war begleitet von einem neuen Verfall der Wissenschaften, einem Zurücksinken der Geistlichkeit, und so sank diese nun auch in der heimatlichen Literatur zurück: Prosa und Lehrgedicht, deren Pflege besonders bei ihr gestanden, geriethen einstweilen fast in Vergessenheit; fast die einzigen Formen, die noch blieben, waren die rein poetischen, weniger durch Gelehrsamkeit bedingten der Epik und der Lyrik, und deren Pflege fiel den Laien zu. Und zwar den adeligen Laien. Denn obschon die Bürger der Städte, namentlich durch die staatskluge Begünstigung Friedrichs II., jetzt zu höherer Geltung im Reich gelangten, obschon ihr stolzer Gemeinsinn die durch fleißige und tapfere Hand erworbenen Schätze gern zu Werken der bildenden Kunst verwendete, und die Auffrischung des religiösen Lebens durch die Bettelmönche zunächst unter ihnen Wurzel schlug (denn diese neuen Orden pflegten sich in Städten anzubauen, die älteren außerhalb derselben): so ward in ihrer Mitte und von ihnen aus doch nur die Predigt, die Hauptform allerdings der Prosaliteratur, gefördert, Dichter aber gingen aus ihnen nur noch selten hervor, und wo es geschah, reiheten diese sogenannten Meister, auch daheim gewohnt, einer Adelsherrschaft zu gehorchen, sich den Herren, den adeligen Dichtern, an und trieben die Kunst in deren Weise und auf deren Wegen. Alle Halbheiten also des vorigen Zeitabschnittes jetzt entschieden, und jetzt eine durchweg andere Stellung der gesammten Literatur: sie war nun gänzlich an den Adel gelangt, sie hatte das gelehrte Wesen umgetauscht gegen das Höfische. Die Poesie sollte nur der Unterhaltung bei Hofe oder doch im Sinn der Höfe dienen, und wer zu dichten verstand, pflegte damit den Hof und die Gunst seines Lehens- oder Landesherrn zu suchen oder auch (und dies geschah noch öfter) auswärtiger Herren und Fürsten. Denn die Mehrzahl der Dichter gehörte dem wenig begüterten niederen Adel an, und im Gefühle zugleich der Armuth und der Kunst fanden solche nichts Beschämendes darin, sie so wenig als jene bürgerlichen Meister, in die Lebensweise der Fahrenden und Begehrenden, mit den Spielleuten in Einen Stand zu treten. Es gab an den Höfen deren auch genug aus dem geringeren Volke, bald ab- und zuwandernd, bald im ständigen Dienst, nicht ungeehrt von den Herren und oft mit dem Botengewerb, ja mit der Erziehung und dem Unterrichte der Jugend betraut: das Dichten aber für die bei Hofe ward ihnen jetzt von

den begehrenden Edlen meist wieder abgenommen und ihnen nur das Singen und Sagen fremder Dichtungen und die ergötzende Prosarede und nur die Musik und die Gaukelei gelassen nebst der Verachtung, die ein strengerer Sinn an die Käuflichkeit ihres Leibes und ihres Lobes knüpfte; den Vortrag eigener Lieder übten sie nur noch in den tiefer liegenden Kreisen. So das Volk und die Meister und der niedre Adel. Die vornehmeren Herren zeigten sich gelegentlich wohl auch selber thätig und gingen dem Hofgesinde mit Gesang voran, wie Kaiser Heinrich, König Konrad, Leopold VII. und Friedrich II. von Oesterreich, Otto IV. Graf von Henneberg u. A.; meist jedoch pflegten sie der Kunst nur so, daß sie gegen die heimischen wie gegen die zugewanderten Dichter und die übrigen Fahrenden die Tugend der Milde, im Sinn des Mittelalters die höchste und namentlich die höchste Fürstentugend, übten, sie bewirtheten, sie in den Herbergen auslösten, sie mit Roß und Kleid beschenkten, ja sie mit Land belehnten.

Von den zwei Dichtarten aber, die jetzt beinah ausschließlich galten, war es zuvörderst die Lyrik, die an den Höfen sich vernehmen ließ; die Fürsten, wo sie selbst als Dichter sich versuchten, versuchten sich nur in ihr, und die der fürstlichen Milde zu begehren oder dafür zu danken, vielleicht auch erfahrene Unmilde zu rügen hatten, brauchten am natürlichsten auch der lyrischen Form. Noch häufiger jedoch als solche Dichtung des Herrendienstes und gar als geistliche Dichtung war der Minnegesang, und Frauendienst der einzige Inhalt, den die Lieder der Fürsten, und der vorwaltende, den die Lieder der Uebrigen hatten. Denn die Verehrung, die neben aller Härte der Rechtsverhältnisse schon die Germanen dem weiblichen Geschlecht erwiesen, steigerte jetzt durch Einwirkung der britischen Romane und in Wechselwirkung mit dem Mariendienste sich bis zur Schwärmerei, bis zur Thorheit, bis zur unsittlichen Verirrung; und auch das mußte ein Antrieb sein, die Frauen in einen so engen Bezug zur literarischen Thätigkeit zu bringen, daß gewöhnlich nur sie zu lesen und zu schreiben verstanden, und deshalb wie alle geistlichen Bücher so auch die Gedichthandschriften zumeist ihr eigen waren. Man wird kaum irren, wenn man die Zierlichkeit der Schrift und der Malerei, worin uns manche Werke dieser Zeit, namentlich gerade lyrische Sammlungen überliefert sind, aus dem Auftrage vornehmer Frauen herleitet. So war, wenn die Höfe von Minnegesang widertönten, dies allerdings in vielen Fällen nur eine Folge der Leichtigkeit, womit so kleine Gedichte sich erzeugen ließen, aber der Hauptsache nach der nothwendige Ausdruck einer Stimmung, die in der gesammten höheren Gesellschaft herrschte, des allgemeinen Hanges zu Empfindsamkeit und empfindungsvoller Betrachtung. Eben dieser lyrische Zug drang denn auch in diejenige Dichtung ein, die in der Uebung und der Werthschätzung der Höfe nur noch die zweite, wenngleich dem Alter nach die erste und vor nicht gar langer Zeit noch die einzige war: er durchdrang nun auch die Epik, neben dem Singen das Sagen, bald mehr

in echt lyrischer Weise mit Sentimentalität, bald in mehr didaktischer mit Reflexion, beides so, daß jener Mangel an ebenmäßigem Zusammenwirken der dichtenden Geisteskräfte sich ergab, worin das Wesen der Romantik liegt, und die Dichtkunst in derselben Art und demselben Maße von der objectiven Einfachheit früherer Zeiten abging, als eben jetzt auch die Baukunst, indem sie den romantischen Stil gegen den sogenannten gothischen vertauschte. Schon bei der Wahl der Stoffe ward solchen der Vorzug, deren phantastische Abenteuerlichkeit die romanische Auffassung mit sich brachte, und am häufigsten gedichtet, am liebsten gelesen wurden die Rittergeschichten der Briten. Aber nicht bloß empfindsame Schwärmerei spricht sich in den Gedichten dieser Zeit, epischen wie lyrischen, aus, sondern oft genug auch eine in Liebe und Haß gleich eifrige Theilnahme am öffentlichen Leben und eine Gesinnungsfülle, deren Worte gleich Thaten sind: durch wenige Verse, die er in das Kaisers Dienst gedichtet, konnte Walther von der Vogelweide dem Papst viele Tausend abwendig machen. Es gesellt sich ihr die ernste Gedankentiefe, die selbst dem Abenteuer Plan und Gehalt verleiht; und wie all jene Schwärmerei zuletzt doch nur auf Sinnenreiz begründet war, so spiegelt sich auch die ganze reich und farbig glänzende Wirklichkeit, worin sich wohlgefällig das hohe Leben wiegte, in gleichem Glanz aus den Gedichten wieder. Alles, auch was aus weitester Ferne der Zeit und des Raumes hergenommen, trägt da Gestalt und Farbe der lebendig nahen Gegenwart; der Epiker hält die Erzählung lieber inne, als daß er nicht die Schönheiten eines darin vorkommenden Pferdes Glied für Glied umständlich schildern sollte; Anschauungen und Worte der edlen Jägerei dringen bis in den Minnegesang; ganz geläufig sind Bildlichkeiten der Rede, in denen sich die Lust der Ritter an schönen Kleidern zeigt, und gar die Lust zu den Waffen, zu Turnier und ritterlich geführtem Kriege zeigt sich überall. Durchweg also höfische Poesie, eine Poesie, deren einzige Geschmacksregel der Beifall des Hofes, deren einziges Moralgesetz jener feinere Anstand war, welchen man schon Tugend nannte, die allerdings auf Bildung, auf einer namentlich aus Frankreich stammenden beruhte, doch nicht mehr auf Gelehrsamkeit. Viele Dichter, und darunter selbst von den bedeutendsten, wie Wolfram von Eschenbach, konnten nicht einmal lesen noch schreiben. Lateinisch, obschon immer noch den tiefer liegenden Grund nicht bloß des wissenschaftlichen Lebens, verstanden nur Wenige mehr, und auch die Gelehrsamkeit dieser machte sich lieber nur in einzelnen Anspielungen geltend und nur in Spielereien, wie den Akrostichen Gottfrieds von Straßburg und Rudolfs von Ems: es war das, wie wenn in den Sarg der heiligen Elisabeth von Marburg, dessen Formen sonst nicht die antiken sind, der Goldschmied zur Verzierung dennoch antike Gemmen setzte. Bis zu objectiver Auffassung der griechisch-römischen Welt gelangten sie darum nicht: ihre Frau Venus und die Ritter ihrer Trojanerkriege haben mit den Göttern und Helden jener nur etwa noch den Namen gemein; und sie konnten um so weniger bis dahin

gelangen, da sie auch dergleichen Stoffe noch öfter durch französische Vermittelung erhielten, als unmittelbar von den Alten selbst. Die Dichter waren keine Gelehrten; doch waren sie auch nicht (ich rede von der Mehrzahl und den Besseren), was wir Naturdichter nennen, und eben so wenig bloße Dilettanten: das Festhalten gewisser Regeln und zugleich der beständige Fortschritt in den Fertigkeiten der Kunst bezeugen noch, mit welchem Fleiße dieselben erlernt und geübt wurden. Zwar Schulen der Dichtung wie nachher und Gesangesmeister im spätern Sinne des Wortes gab es jetzt noch nicht; wohl aber waren je die älteren Dichter insofern die Meister ihrer jüngern und noch der überlebenden Kunstgenossen, als sie etwa mit freundlicher Berathung und immer mit treu beachtetem Beispiel ihnen zur Hand und voran gingen. Gesang und Saitenspiel und die Kunst der dichterischen Rede gehörten mit zu dem Unterricht der fürstlichen und der edeln Jugend, und die Erwachsenen konnten, was sie gedichtet, sogenannten Merkern zur Prüfung und Besserung übergeben.

Auf solchem Grunde beruhend, in solcher Art sich gestaltend, gewann die Literatur, die im vorigen Jahrhundert sich erst an dieses, dann an jenes Ende des Reichs geheftet hatte, nun ein weiteres Gebiet zu ihrem Spielraum, wiederum das ganze Gebiet der hochdeutschen Sprache, und sie griff noch über dessen Grenzen hinaus auf niederdeutschen, wie schon vorher, ja auf gänzlich undeutschen Boden: wir sehen einen Italiener, welcher versucht hat, Deutsch zu dichten (Thomasin), und die Lyrik dieses Volkes entsprang unter deutscher Einwirkung am Hof der deutschen Könige von Sicilien. So ward in der Strömung des mittelalterlichen Lebens von Deutschland aus gen Süden hin geführt, was Deutschland selbst zu einem großen Theile vom Westen her empfangen hatte. Natürlich kam diese neue Ausbreitung der Literatur besonders von den fahrenden Edeln. Schon im zwölften Jahrhundert erscheint die Poesie der Fahrenden, eben weil sie eine solche war, nicht so wie die des Adels und zumal der Geistlichkeit enger an bestimmte Gegenden festgebunden. Ganz Hochdeutschland: doch thaten als fruchtbare Fortentwickelung einer schon früher angesetzten Blüthe und durch besondere Gunst und Milde einzelner Fürsten hie und da sich Lieblingsstätten der Dichtkunst auf: so in Oesterreich die Hofhaltung Herzog Leopolds VII. (1198—1230) und in Thüringen, auf der Wartburg bei Eisenach, die des Landgrafen Hermann (1190—1215); und einzelne Lande waren vor allen übrigen durch Fülle und Vielseitigkeit gesegnet, andre wieder ausgezeichnet durch eine bestimmte Eigenthümlichkeit der literarischen Neigungen. In jener Art Schwaben, die Heimat der Hohenstaufischen Könige, des letzten Welf (1139—1191), der um seine freigebige Verschwendung noch lange über ein Menschenalter nach seinem Tode gerühmt ward, Bertholds, Herzogs von Zähringen (1186—1218), auf seinem Schlosse zu Freiburg, eines heitern Gönners von Dichtkunst und Gesang, Hartmanns von Aue, des ersten, Konrads von Würzburg,

des letzten aller höfischen Epiker, und zugleich die Heimat der meisten lyrischen Dichter, das Land der Milde und aller Wohlgezogenheit, darum auch bis auf die Formen der Sprache maßgebend für die gesammte Literatur. In dieser Art dagegen Oesterreich mit Steiermark, vormals der Sitz geistlicher Erzählung und Lehrdichtung und das Land, wo noch Walther von der Vogelweide singen und sagen gelernt, jetzt aber und schon bei Lebzeiten Walthers mit entschiedener Vorliebe von dem Reinhöfischen ab-, und dem Niedern, dem Volksmäßigen zugewendet. Sei es, daß hier, wo eben die dichterische Regsamkeit schon älter und selbst das offene Land von einem lebensfrohen Volke bewohnt war, auch die Poesie des Volkes durch größeren Reichthum anzog, sei es, daß mehr nur eine Neigung der Landesherren den Anlaß gab, hier war der Darstellung des Gemeinen und Derbnatürlichen, hier auch bei höherem Stile wenigstens die idyllische Schilderung beliebt, und Gehalt und Form der anderswo von den Höfen zurückgewiesenen Volksdichtung wurden hier in die Dichtung des Hofes aufgenommen, in die Lyrik das bäurische Tanzlied, und in die Epik, die anderswo bei den aus Frankreich zugeführten Stoffen und deren Bearbeitung bloß für das Leben blieb, hier auch die Heldensage des Volks und die sangbare Gestaltung: in den Augen solcher Dichter, die nicht in Oesterreich daheim und anderer Hofsitte gewohnt waren, eine Erniedrigung der Kunst, in Wahrheit jedoch eine Bereicherung derselben um ein großes wesentliches Lebenselement.

Der räumlichen Ausdehnung und Mannigfaltigkeit entspricht die Zahl der Dichter, welche dies Zeitalter besaß, und selbst die Zahl derer ist nicht gering, die zu den besten aller Zeiten dürfen gerechnet werden. Einige aber standen Allen voran, wurden von den Zeitgenossen selbst als die Meister anerkannt, und beherrschten mit ihrem Beispiele, jeder in seinem Gebiet und in der ihm eigenen Art, die übrige Literatur und noch die der Folgezeit, in der Lyrik Walther von der Vogelweide und Neidhart, in der Epik, namentlich des britischen Sagenkreises, neben und nach einander drei, Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach, Gottfried von Straßburg: ihnen ordneten sich fast all die Anderen unter, als Nachfolger, als Nachahmer, theilweis auch, wo von jenen ein Werk nicht vollendet worden, als bloße Fortsetzer desselben; ja es geschah, daß geringere Dichter, um ihren Erzeugnissen Beifall zu verschaffen, statt des eigenen Namens lieber einen so allberühmten brauchten. In solcher Oberherrschaft einiger Wenigen wie in jenen räumlichen Verschiedenheiten zeigt sich eine Gliederung und Organisirung der Literatur, welche uns die innere Wahrhaftigkeit ihres Lebens verbürgt; die Zeitgenossen selbst waren damit vor Ueberschüttung durch die Fülle, vor Blendung durch gleichen und allzu reichen Glanz bewahrt. Mit einem Behagen, das nur von dem Bewußtsein des wohlgeordneten Schaffens und Genießens kam, freute die Literatur sich ihrer selbst und das Volk sich seiner Literatur. Wer auch nicht dichten konnte, schmückte doch die

Alltäglichkeit um sich her mit dichterischen Bezügen aus: es war Sitte, Kinder nach sagenberühmten Helden zu benennen, und ganze Geschlechter eigneten sich solche Namen zu; man zierte die Wände der Wohnungen und der Gotteshäuser mit gemalter und gemeißelter und gewirkter, ja sogar Kleider mit gestickter Darstellung von Gedichtstoffen, und gereimte Inschriften kamen nicht bloß auf Gräber und der Ausdeutung wegen auf Gemälde, sondern auch auf Waffen und Gewand zu stehn. Die Dichter selbst aber warfen gelegentlich einen froh befriedigten Blick der Rundschau über das ganze, große, an Fleiß und Früchten reiche Gelände der deutschen Kunstübung.

Es geschah das namentlich um die Mitte des Jahrhunderts, gleich als hätte man gefühlt (und die gereifte Einsicht eines Rudolf von Ems scheint es wirklich erkannt zu haben), daß jetzt wohl abzuschließen und die Summe zu ziehen sei. In der That besitzt das Bild, dessen Entwerfung bisher versucht worden, die volle Geltung aller seiner Züge nur für das halbe Jahrhundert vom Ende des zwölften bis um die Mitte des dreizehnten; da aber neigt sich schon der sonnige Tag, und über den nächsten Jahrzehenden liegt nur noch ein langes Abendroth, dem mit dem letzten Zeitabschnitte ein noch längeres, von der herabsinkenden Nacht immer mehr überschattetes Zwielicht folgen sollte. Denn nach Abgange des Geschlechts der Hohenstaufen kam über Deutschland erst das Zwischenreich mit allen Trübsalen tiefster Ungesetzlichkeit, dann die Herrschaft Rudolfs von Habsburg mit einer Gesetzlichkeit ohne Freude. Der Adel verarmte und verwilderte, die Ritterlichkeit wich dem Raub und rohem Söldnerwesen, und die schon früher angeregte Frage, ob edler Muth nicht höher zu schätzen sei denn edles Blut, drängte sich von neuem und näher auf; die Milde der Fürsten und Herrn, die schon vor dem Zwischenreiche nachgelassen, entzog sich den Dichtern je mehr und mehr, und das empfindlichste Beispiel der Kargheit gab der König selbst: alles das Verhältnisse, unter denen die Literatur in bisheriger Art nicht länger bestehen konnte. Lehrhaftigkeit, wie der Ernst der Zeit sie forderte und erzeugte, überwuchs nun die ganze Poesie und rückte die Prosa wieder näher; daher die Sprüche Reinmars von Zweter und die Predigten Bruder Bertholds. Die fahrenden Dichter, jetzt wieder meist von unedler Herkunft, traten bettelhaft, so daß zwischen ihnen und den gemeinsten Spielleuten kaum mehr ein Unterschied blieb, der Unmilde mit schmähsüchtigem Trotz entgegen und dankten der abgedrungenen Milde mit feilem Lobspruch, oder sie verderbten, wo ihr Sinn noch höher stand, mit bürgerlichem Ueberfleiße die Kunst in Künstelei. Die letzten Ueberreste des Bessern flüchteten sich, ähnlich wie zu derselben Zeit die Poesie der Provenzalen außerhalb der Provence umsonst ein neues Leben suchte, über die Grenzen Hochdeutschlands zu den Niederdeutschen, zu den Brabanzonen, ja zu den Slaven und den Dänen hin; aber auch dies Nordlicht sollte eben nur aufgehn und verschwinden.

---

7. Die Gralsage und der Parcival des Wolfram von Eschenbach.

A. F. C. Vilmar.

Tief in den Ideen des urältesten Heidenthums, in den Mythen Hindostans, wurzelt die Sage von einer Stätte auf der Erde, die — nicht berührt von dem Mangel und Kummer, von der Noth und Angst dieses Lebens — des mühelosen Genusses und der ungetrübten Freude reiche Fülle dem gewähre, welcher dorthin gelange; von einer Stätte, wo die Wünsche schweigen, weil sie befriedigt, und die Hoffnungen ruhen, weil sie erfüllt sind, von einer Stätte, wo des Wissens Durst gestillt wird, und der Frieden der Seele keine Anfechtung erleidet. Es ist die Sage vom irdischen Paradiese, die sich abspiegelt in den Göttermahlzeiten und Sonnentischen der frommen Aethiopen, von welchen Homer und Herodot erzählen, wie in dem seligen, von süßem Vogelgesang und leisem Bienensummen durchtönten Haine Cridavana im Sitantagebirge, von dem das Hinduvolk zu sagen weiß als der stillen Heimat aller Weisheit und alles Friedens. Als das Paradies im Bewußtsein der späteren, stets mehr an ihrem Gott und sich selbst irre werdenden Menschheit immer tiefer zurücktrat, blieb nur noch ein Edelstein des Paradieses, gleichsam eine heilige Reliquie, doch mit Paradieseskräften ausgestattet, auf der Erde zurück, der bald, wie im Hermesbecher der Dionysusmysterien, als köstliche Schale gedacht wurde, aus welcher die goldenen Himmelsgaben sich noch in später Zeit wie in der entschwundenen glücklichern, reichlich ergössen; bald als Heiligthum, als sichtbarer Arm Gottes auf Erden, einen eigenen unverletzlichen, das Paradies auf Erden sinnbildlich darstellenden Tempel erhielt, wie die Kaaba zu Mekka. Spielen doch in die Märchen unserer Kindheit noch herein die Träume von dem sich selbst mit Früchten und Fleisch bedeckenden Sonnentische der Aethiopen — ist doch unser Tischchen deck dich nur die letzte in menschlicher Weise dunkle Ahnung der Paradieseszeit, die wir mit unsern fernen Stammesverwandten in Indiens Bergen theilen; ist doch das Streben nach dem Stein der Weisen das irdische nie gestillte Suchen nach jenem verlorenen Edelstein des Paradieses.

Diese Sagen, auf heidnischem Boden erwachsen, ergriff nun der tief innerliche Geist des christlichen Mittelalters und bildete sie aus zu einer christlichen Mythologie, der tiefsinnigsten, dem Kerne des christlichen Erkennens und Glaubens am nächsten verwandten, die sich aus dem Sinnen und Betrachten christlicher Gemüther jemals gebildet hat. Es ist gleichsam

die Fabel der Erlösung durch den Mensch gewordenen Gottessohn, die Fabel der christlichen Kirche, die wir in der Sage vom heiligen Gral und dessen Hütern besitzen.

Ein köstlicher Stein von wunderbarem Glanze, so lautet der christliche Mythus, war zu einer Schüssel verarbeitet im Besitze Josephs von Arimathia; aus diesem Gefäße reichte der Herr in der Nacht, da er verrathen ward, selbst seinen Leib den Jüngern dar; in dieses Gefäß wurde, nachdem Longinus die Seite des am Kreuze Gestorbenen geöffnet, das Blut aufgefangen, welches zur Erlösung der Welt geflossen war. Dieses Gefäß, an welches sich somit die Welterlösung und die Darbringung des christlichen Opfers äußerlich und sichtbarlich anknüpfte, ist darum mit Kräften des ewigen Lebens ausgestattet: nicht allein, daß es, wo es verwahrt und gepflegt wird, die reichste Fülle irdischer Güter gewährt — wer es anschauet, nur einen Tag anschauet, der kann, und wäre er auch siech bis zum Tode, in derselben Woche nicht sterben, und wer es stetig anblickt, dem wird nicht bleich die Farbe, nicht grau das Haar, und schauete er es zweihundert Jahr lang an. Dies Gefäß eben ist der heilige Gral (denn Gral bedeutet Gefäß, Schüssel), und es symbolisirt dasselbe die durch die Vermittelung der Kirche dargebotene Erlösung des Menschengeschlechts durch das Blut Jesu Christi. An jedem Charfreitage bringt eine leuchtend weiße Taube die Hostie vom Himmel in den bald von den Händen schwebender Engel, bald reiner Jungfrauen getragenen Gral hernieder, durch welche die Heiligkeit und die Kräfte des Grals erneuert werden. – Dieses Heiligthums Hüter und Pfleger zu sein, ist die höchste Ehre, die höchste Würde der Menschheit. Nicht jeder aber ist dieser Ehre würdig: Pfleger des Grals kann nur ein treues, sich selbst verläugnendes, alle Eigensucht und allen Hochmuth in sich vertilgendes Volk, König und Pfleger dieser Hüter nur der unter diesen Treuen und Demüthigen demüthigste und treueste, der reinste und keuscheste Mann sein. Es ist diese Pflege des Grals ein geistliches Ritterthum edelster Art, welches sich wie in Demuth und Reinheit, eben so auch in kräftiger Mannheit und unerschrockener Tapferkeit, wie in Treue gegen den Herrn des Himmels, eben so auch in der Treue gegen die Frauen, wie in der Selbstverläugnung und stillen Einfalt, so auch in der höchsten Weisheit glänzend offenbart. Diese Gralspfleger heißen Templer, als Hüter des Graltempels (Templeisen), und es liegt offenbar eine nahe Beziehung in diesen Gralspflegern zu dem Ideal des christlichen Heldenthums, den Tempelrittern, wie sie im Anfang waren. Es war nämlich lange Jahre, nachdem der Gral durch Joseph in den Occident war gebracht worden, niemand würdig, dieses Heiligthum zu besitzen, weshalb Engel dasselbe schwebend in der Luft hielten, bis Titurel, der sagenhafte Sohn eines sagenhaften christlichen Königs von Frankreich (vielmehr wohl Anjou), nach Salvaterre in Biscaya geführt wurde, wo er auf dem Berge Montsalvage, dem unnahbaren Berge, eine Burg für die Hüter des Grals und einen

Tempel für das Heiligthum selbst erbauete und jenes heilige Ritterthum gründete.

Die Fläche jenes Berges, welche von Onyx war, wurde glatt geschliffen, daß sie leuchtete wie der Mond, und auf dieselbe wurde durch des Grales Kraft über Nacht der Grundriß der Burg und des Tempels gezeichnet. Der Tempel war rund (wie die Gebäude und Kirchen der Tempelritter), hundert Klafter im Durchmesser. An der Rotunde standen zweiundsiebenzig Chöre oder Kapellen, sämmtlich achteckig; auf je zwei Kapellen kam ein Thurm, also sechsunddreißig Thürme, rund herum stehend, von sechs Stockwerken, jedes mit drei Fenstern, und mit einer von außen sichtbaren Spindeltreppe. In der Mitte erhob sich ein doppelt so hoher und doppelt so weiter Thurm. Das Werk war auf eherne Säulen gewölbt, und wo sich die Gewölbe mit den Schwibbogen reiften, waren Bildwerke von Gold und Perlen. Die Gewölbe waren blauer Saphir, und in der Mitte eine Scheibe von Smaragd darin gefalzt mit dem Lamm und der Kreuzesfahne in Schmelzwerk. Alle Altarsteine bestanden aus blauen Saphirsteinen als Symbolen der Sündentilgung, und auf ihnen waren grüne Sammetdecken gebreitet; alle Edelsteine fanden sich zusammen vereinigt in den Verzierungen über den Altären und den Säulen, die goldfarbene Sonne und der silberweiße Mond waren im Gewölbe der Tempelkuppel in reinstrahlenden Diamanten und Topasen dargestellt, so daß das Innere auch bei Nacht mit wunderbarem Glanze funkelte und leuchtete; die Fenster waren nicht von Glas, sondern von Krystallen, Beryllen und andern farbigen Edelsteinen, und, um den brennenden Glanz zu mildern, waren Gemälde auf diesen Steinen entworfen; das Estrich war wasserheller Krystall und unter diesem, von Onyx gefertigt, alle Thiere der See, als ob sie lebten. Die Thürme waren von edlem Gestein mit Gold ausgelegt, die Dächer der Thürme und des Tempels selbst von rothem Gold mit Verzierungen von blauem Schmelzwerk. Auf jedem Thurme stand ein krystallenes Kreuz, und auf diesem ein Adler mit ausgebreiteten Schwingen aus rothem Golde geschlagen und weithin funkelnd, so daß er von ferne, da man das krystallene Kreuz nicht sehen konnte, fluglings zu schweben schien. Der Knopf des Hauptthurmes war ein riesiger Karfunkel, der weithin in den Wald auch bei Nacht leuchtete, so daß er den Templeisen zum Leitstern diente. In der Mitte dieses Tempelbaues unter dem Kuppelgewölbe stand der ganze Bau noch einmal im Kleinen und darum noch prächtiger glänzend, als Ciborium oder Sacramenthäuslein, und in diesem wurde der heilige Gral selbst aufbewahrt.

Man sieht, es erinnert dieser wunderbare Phantasiebau an den Tempel des neuen Jerusalems in der Apokalypse, nur daß er in deutscher Weise gestaltet ist; denn noch weniger ist zu verkennen, daß wir hier das Ideal unserer deutschen Baukunst aus glühender und tiefsinniger Baumeisterphantasie vor uns haben. Uebrigens ist diese märchenhafte Pracht des Graltempels nach Anleitung eben dieser, aus dem Titurelgedichte ent-

lehnten Beschreibung, wenn auch nur im Kleinen und vorzüglich nur in einem Theil der Ornamente nicht allein verwirklicht worden, sondern, obgleich vielfach beraubt und zerrüttet, bis auf den heutigen Tag zu sehen: Kaiser Karl IV. ließ nach dieser Idee die wunderbar prächtige heilige Kreuzkapelle auf der Burg Karlstein bei Prag bauen, welche zur Aufbewahrung der böhmischen Reichsinsignien dient. Eben so ist der Gral noch bis auf diesen Tag vorhanden — wenn gleich die Dichtung jener Zeit im sichern Bewußtsein des Rechtes ihrer nur in der Phantasie wahrhaftigen und wirksamen Zauberschöpfungen vor diesem wirklich vorhandenen Gral als dem unechten, an dem sich keine Heiligkeit offenbare, warnt — und zwar unter dem Namen il sacro catino seit langen Jahrhunderten in Genua, einst auch eine Zeit lang in Paris, aufbewahrt.

Um diesen Graltempel, der von einer weitläufigen, mit Mauern und zahllosen Thürmen verwahrten Burg umschlossen war, lag ein dichter Wald von Ebenholzbäumen, Cypressen und Cedern, der sich sechzig Rasten nach allen Seiten hin erstreckte, und durch welchen niemand ungerufen hindurchdringen konnte, wie niemand zu Christo kommen kann, Er rufe ihn denn; dennoch aber wird das Geheimniß des Grals niemanden aufgeschlossen, wenn er nicht fragt; wer, nachdem er berufen worden ist, stumm und stumpf und ohne in dem Wunder das Wunder zu ahnen, wie vor dem Alltäglichen, so auch vor dem Gral stehen bleibt oder vorübergeht, der wird ausgeschlossen von der Gemeinschaft der Hüter und Pfleger des Grals, wie der, der nicht nach dem christlichen Heile fragt, desselben auch nicht theilhaftig wird.

Eine lange Reihe von Jahren und Jahrhunderten hat dieser Graltempel in seiner Herrlichkeit im Occident gestanden und ist von den Geschlechtern gepflegt worden, deren alsbald Erwähnung geschehen wird; da hörte bei der zunehmenden Gottlosigkeit des occidentalischen Christenvolks die Würdigkeit desselben auf, den Gral in seiner Mitte zu beherbergen, und er wurde von Engeln mitsammt dem Tempel hinweggehoben und tief hinein gerückt in den Orient, in das Land der mittelalterlichen Märchen und Wunder, in das Land des Priesters Johannes. So blieb die Dichtung in sich zusammenhängend und anangreifbar.

Mit überlegenem, starkem und tiefem Geiste ergriff W o l f r a m v o n E s c h e n b a c h die Sage vom Gral und von dem Artusritter Parcival, um ein Epos zu schaffen nicht der Thaten der Völker und der Begebenheiten ihrer Kriegsfahrten, nicht der Volksfreude und des Volksleides, sondern der Thaten des Geistes und der Begebenheiten der Seele, des Leides und der Freude des innern Menschen, ein Epos der höchsten Ideen von göttlichen und menschlichen Dingen: wie Welt und Geist gegeneinander streiten, und Hochmuth und Demuth miteinander ringen, das ist der Gegenstand d e s Kunstepos, welches von dem Helden, dessen Lebens- und innere Reinigungsgeschichte in demselben dargestellt wird, den Namen P a r c i v a l führt. Als Darstellung des Heldenkampfes der Seele, als Ideal der

Bildungs- und Entwickelungsgeschichte des innern Menschen hat Wolframs Parcival nur eine Parallele auf dem weiten Gebiete unserer, vielleicht auf dem weiteren Gebiete der europäischen Literatur überhaupt: Goethe's Faust; die erste Blüthezeit unserer Poesie schuf das psychologische Epos, die zweite das psychologische Drama. Hat das letztere den Vorzug rascherer Handlung, schlagender Thatsachen, ergreifender Momente für sich, so gewährt das Epos größere Fülle, reichere Stoffe, anschaulichere Entwickelung; geräth das Epos Wolframs in Gefahr, den langausgesponnenen Faden der Erzählung in unaufmerksamen Händen zum Wirrniß werden und in scheinbar unauflöslichem Knäuel sich verlieren zu sehen, so ist das Drama Goethe's seiner Wirkung auch auf den weniger Theilnehmenden, ja auf den Ungeneigten in jedem Augenblicke sicher; und wiederum, gelangt das Drama, wie wir es haben, darum nicht zum Abschlusse, weil es sich scheuet, das letzte Wort auszusprechen, so schreitet das Epos im ruhigen Bewußtsein seiner innern Wahrheit, oder damit ich nicht auch das letzte Wort auszusprechen mich scheue, im vollen Bewußtsein der siegenden, ewigen, christlichen Wahrheit seinem Abschlusse, seiner Vollendung und der tiefsten Befriedigung des sinnigen Lesers entgegen. Ist Goethe's Faust das treue, wahrhaftige, lebenswarme Bild einer Zeit, welche suchte, mit allen Kräften einer eben so starken wie beweglichen, einer eben so energischen wie erregten Seele suchte, aber nicht fand, so ist Wolframs Parcival das gestaltenreiche, farbeglühende Product eines Jahrhunderts, welches gesucht und gefunden hatte, und im Vollgenusse des Besitzes leiblich und geistig befriedigt war.

Die Fabel vom britischen Peredur oder französischen Parcival ist demnach für Wolfram nur das Knochengerüste, welches er mit Muskeln und blühendem Fleische umkleidet, mit Mark ausfüllt und mit warmem Blute durchströmt, welchem er ein schlagendes Herz einsetzt und den Odem eines lebendigen Geistes einhaucht: die Fabel vom König Artus ist ihm der Typus des frohen, glänzenden, selbstzufriedenen und in seinem Bereiche seiner selbst gewissen weltlichen Lebens; die Sage vom Gral der Repräsentant des höheren geistlichen, ewigen Lebens; Parcival, mitten inne gestellt zwischen Welt und Geist, zwischen Zeit und Ewigkeit, ist der suchende, irrende, der Welt verfallende, Gott absagende, der hochmüthige und trotzige, Welt und Gott zugleich aufgebende — Mensch; er ist der umkehrende, der Hochmuth und Demuth besiegende, der nach dem Höchsten, dem Geistlichen und Ewigen ernstlich fragende, der zum seligen Frieden und zum Besitze des geistlichen Königthums gelangende — Mensch. Doch würde meine Schilderung höchst verfehlt sein, wenn man daraus schließen wollte, es seien die Helden der Fabel, es sei Parcival mit seinen Thaten und Schicksalen nichts als Typen, saft- und blutleere Allegorieen — im Gegentheil, es sind die wahrhaftigsten, lebendigsten, wärmsten, kräftigsten Gestalten; — noch verfehlter würde sie sein, wenn aus derselben gefolgert werden sollte, es laufe das Ganze auf ein Stück Weltverachtung,

Freudenverdammung, Selbstabtödtung oder wie man das weiter nennen mag, hinaus: eine solche einseitig spiritualistische Weltverschmähung ließ schon die Gesammtanschauung des heitern, in bunte Farbenpracht gekleideten, an Spiel und Gesang fast unermüdlich sich ergötzenden 13. Jahrhunderts nicht zu; noch weniger war die Darstellung einer solchen, allenfalls mönchischen, Abwendung von der Zier, dem Schmucke und der Freude der Welt da möglich, wo das Mysterium des Grals den Inbegriff des geistlichen, christlichen Lebens darstellen sollte, des Grals, von dem wir gesehen haben, mit welchen glühenden Farben dessen Herrlichkeit geschildert wurde.

Parcival, der Sohn Gamurets, aus dem königlichen Geschlecht von Anjou, und der aus dem Königsstamme der Gralshüter entsprossenen Herzeloide, wird nach des Vaters frühem Tode von der besorgten Mutter in der Einöde Soltane am Brezilianwalde erzogen, einem künftigen Einsiedler gleich, fern von aller Berührung mit der Welt; denn die Mutter fürchtet, der Sohn möge gleich dem tiefbetrauerten Vater von Thatenlust gedrängt ruhelos von Kampf zu Kampf und in einen frühen Tod stürmen. In kindischem Spiel schnitzt sich der Knabe Bogen und Pfeile und erlegt die singenden Waldvögel; aber bald, wenn er einen der armen Sänger getödtet hatte, brechen bittere Thränen aus seinen Augen, daß der liebliche Sang durch seine Hand verstummt war. Seitdem lauschte er, stumm und regungslos unter den Bäumen liegend, dem Gesange der Vögel, und es ward ihm wohl und weh in der kindlichen Seele, und sein junges Herz schwoll hoch auf, so daß er weinend zur Mutter eilte, ihr sein Leid — welches? wie wußte er das? — zu klagen. Die Mutter will die Vögel, die ihr Kind zu so tiefem Leide aufregen, tödten lassen; aber der Sohn erbittet für sie Frieden — und die Mutter küßt den Sohn: „wie sollte ich des höchsten Gottes Friedegebot brechen? sollen die Vögel durch mich ihre Freude verlieren?" „O, was ist Gott?" fragt der Knabe. Und die treue Mutter antwortet: „Er ist lichter als der klare Tag; einst aber hat er Antlitz angenommen gleich Menschenantlitz. Zu ihm sollst du dereinst flehen in deiner Noth, denn er ist getreu. Aber es giebt auch einen Ungetreuen, den wir der Hölle Wirth nennen, von dem sollst du deine Gedanken abwenden und auch vor des Zweifels Wanken dich hüten." Der Knabe pflegt des Waidwerkes und wächst zum starken Jüngling heran; da vernimmt er eines Tages auf einer einsamen Berghalde einen schmalen Waldpfad entlang Hufschläge. Ist das, denkt er, etwa der Teufel? vor ihm fürchtet die Mutter sich so sehr; ich dächte ihn wohl zu bestehen. Aber es sind drei von Kopf bis zu Fuß glänzend gewaffnete Ritter auf stolzen Rossen, welche jetzt an den Jüngling heranreiten, und mit einem Male wird die ferne, fremde Welt in all ihrer Herrlichkeit vor dem innern Auge des in der Waldeinsamkeit aufgewachsenen Jünglings aufgeschlossen: „er meinte, ein jeder dieser Ritter wäre Gott." Jetzt ist kein Halten mehr, er muß hinaus, hinaus aus dem grünen stillen Dunkel

seines Waldhauses, hinaus aus den, zärtlich den Sohn umschlingenden Armen der treuen Mutter, hinaus in die glänzende Ritterwelt zu freudigem Ritte durch alle Lande, zu freudigem Kampfe und ruhmvollem Siege — hinaus an König Artus Hof, zu der Blüthe aller Ritterschaft. Und die Mutter, die des Sohnes Wanderlust nicht besiegen kann, läßt ihm ein Gewand anlegen zur Fahrt — doch nicht eines Ritters, sondern eines Thoren Gewand, aus Sacktuch und Kälberfell genähet. Und so reitet der in sich noch Versunkene, der Unerfahrene, der das stille Heimatsgefühl und den dunkeln, aber mächtigen Trieb in die Ferne und Fremde noch ungeschieden in sich trägt — ein Zustand, den die alte Sprache sehr bezeichnend durch das einzige Wort tumb ausdrückt, während unser dumm zu einer engern und niedrigeren Bedeutung herabgesunken ist, so daß wir uns nur durch mühselige Umschreibungen helfen können — so zieht er denn dahin, um der Welt als ein Thor zu erscheinen, wie die meisten wahrhaft tiefen deutschen Gemüther bei ihrem ersten Auftreten in der Welt als Thoren sich darstellen. Und dieses Helldunkel bleibt über Parcivals ganzes Leben gebreitet, das Helldunkel, welches überall Statt findet, wo Tiefe der Empfindung und äußere Beschränkung gegenüber gestellt wird einer weiten Aussicht in eine Welt voll Pracht und Farbenglanz, voll von Ereignissen und Thaten. Daher die öfter wiederkehrende Bezeichnung des in heller Unschuld mitten in die Welt der Wirren und Wunder hereintretenden jungen Helden: der tumbe clâre, der liehtgemâle, daher die Schilderung, daß er sei keusch wie die Taube und mild wie Rebentraube; — wir haben hier ein tief deutsches Jünglingsgemüth, voll Unschuld und doch voll Thatenlust, voll Heimatsgefühl und doch voll Wandersehnsucht, das die Augen vor der nächsten Umgebung verschließt, aber fast träumend, halb sehnsüchtig und halb wehmüthig-ängstlich hinausschauet nach den fernen blauen Bergen, nach fremden blühenden Gefilden, wo alles neu und fremd und wunderbar, und doch bekannt und heimatlich und traulich ist.

Der treuen Mutter bricht der Abschied von dem Sohne das Herz; sie küßt ihn und läuft ihm nach; als er aber aus ihren Blicken entschwindet, sinkt sie zusammen, und ihre Augen schließen sich für immer. — Parcival gelangt an den Hof Artus, welcher damals zu Nantes aufgeschlagen war, und erregt durch seinen Aufzug allgemeines Aufsehen, so daß eine Fürstin, die noch niemals gelacht, durch ihn zum ersten Auflachen bewogen wird — wie bekannt, ein alter sagenmäßiger und noch heute vielfach verarbeiteter Zug. Eben solches Aufsehen aber erregte seine, wenn schon noch rohe und ungefüge Tapferkeit. Erst später gelangt er zu einem alten Ritter, der ihn edle Rittersitte und Rittergeschicklichkeit üben lehrt: die Naivetät Parcivals und die trefflich gehaltenen Lehren des alten Gurnamanz gehören mit zu den ansprechendsten Stellen des Gedichtes.

Die erste That, welche er nunmehr ausführt, ist der Schutz einer von übermüthigen Freiern bedrängten und in ihrer Residenz belagerten

Königin Konduiramur; er rettet sie, und sie wird seine Gemahlin. Doch nicht gar lange weilt er bei ihr; die Heimatsehnsucht und der Wandertrieb erwachen von neuem in ihm, und er zieht aus, nach seiner Mutter zu sehen, von deren Tod er nichts erfahren hat.

Auf dieser Fahrt gelangt Parcival nach schnellem, ziellosem Ritte Abends zu einem See, wo er Fischer nach der Herberge fragt. Der eine von diesen, reich gekleidet, aber traurig, weist ihn zu einer nahen Burg, der einzigen, die er weit und breit finden werde; dort wolle er selbst den Wirth machen. Parcival kommt an dem Burgthore an und wird, da er von dem traurigen Fischer gesendet ist, eingelassen. In der Burg angekommen, öffnet sich vor Parcivals erstaunten Augen die blendendste Pracht und eine nie gesehene Herrlichkeit. In einem weiten Saale mit hundert Kronleuchtern sitzen auf hundert kostbaren Ruhebetten vierhundert Ritter; Aloeholz brennt auf drei marmornen Feuerstätten in hellen, wohlriechenden Flammen. Eine stahlblanke Thür öffnet sich, und vier Fürstinnen, in dunklen Scharlach gekleidet, treten ein mit goldenen Leuchtern; ihnen folgen acht edle Jungfrauen in grünem Sammet, die eine durchsichtige, funkelnde Tischplatte von edlem Granatstein tragen; sechs andere in glänzendem Seidengewand tragen silberne Geräthe und noch sechs geleiten die Schönste der Schönen, die jungfräuliche Herrin, Repanse de joie, in den Saal. Diese trägt ein Gefäß von wunderbar funkelndem Stein, welches sie vor dem König niedersetzt, worauf sie sich dann in den Kreis ihrer edlen Jungfrauen zurückziehet. Aber immitten dieser Herrlichkeit wohnt das tiefe Leid: in Pelzwerk gehüllt, sitzt traurig und an schweren Wunden siech der König auf seinem Ruhebette, und als eine bluttriefende Lanze von einem Knappen durch den Saal getragen wird, bricht allgemeines Wehklagen aus. Parcival sitzt neben dem König und sieht durch die geöffnete Thür auf einem Spannbette einen schneeweißen Greis im Nebenzimmer ruhen: er ist in der Burg des Grals angekommen, aber er weiß nicht, fragt auch nicht, daß er an der Stätte des höchsten Heils und des tiefsten Leids, welches er allein wenden kann, verweilt, er sieht nicht und fragt auch nicht, daß der Gral vor ihm steht, daß der schneeweiße Greis im Nebenzimmer sein eigener Urgroßvater, der alte Gralkönig Titurel, daß der sieche König sein Oheim, Anfortas, und die jungfräuliche Königin seiner Mutter Schwester ist; er fragt nicht, obgleich der König ihn mit einem Schwerte beschenkt und dabei seiner Verwundung erwähnt. In köstlicher Pracht wird die Abendbewirthung vollbracht, in eben so köstlicher Pracht die Ruhestätte für Parcival eingerichtet. Aber am andern Morgen findet Parcival Kleider und Schwert vor seinem Bette liegen, sein Roß gesattelt und angebunden, und tiefe menschenleere Oede herrscht in den weiten Sälen und Höfen der wunderbaren Burg. Parcival reitet von dannen, und als er das Thor im Rücken hat, höhnt ihn ein Knappe von der Burg aus, daß er unbesonnener Weise nicht gefragt habe. Unmittelbar darauf findet er eine Jungfrau, die den

Leichnam ihres erschlagenen Geliebten klagend im Arme hält, und die ihm schon einmal auf seinen Zügen aufgestoßen ist: es ist gleichfalls eine unerkannte Verwandtin und seine eigene Pflegeschwester, Sigune, Tschionatulanders Braut; von ihr erfährt er noch genauer, wie schwer er gefehlt, daß er nicht nach dem Heile, das ihm so nahe war, das ihm, ohne daß er es wußte und wollte, entgegengetragen worden, gefragt habe; sie flucht ihm, daß er das Leid über Anfortas gelassen, und will nichts wieder von ihm hören.

Im tiefen Sinnen reitet Parcival von dannen, und immer tiefer versinkt er in sich selbst, bis er zuletzt bei dem Anschauen dreier Blutstropfen, die im Schnee vor ihm ausgegossen sind, sich völlig verliert in träumerisches Sinnen und süßes Andenken an die süße, verlassene Gattin Konduiramur. Er denkt ihrer Thränen, „als zwei Thränen standen in ihren Augen und eine auf ihrem Kinn;" in weiter wilder Welt überfällt ihn mit einem Male überwältigendes Heimweh, wie ein schwerer Traum, und noch sollten Jahre vergehen, bis er die geliebte Gattin wiedersah; an derselben Stelle aber, wo er einst die Blutstropfen gesehen, ist später das Zelt aufgeschlagen, wo er die Gattin wiedersieht, wo er sie mit den beiden Zwillingssöhnen, die er noch nie gesehen, in einem Bette schlafend antrifft, und so tritt dasselbe Bild in Traumes Weise, als Erinnerung und als Vorbedeutung dreimal in sein Leben hinein, mit den Perlen der Thränen, mit den rothen Tropfen im Schnee und mit den drei wiedergefundenen Lieben. „So erkennen wir Träume und Gedanken der Kindheit wieder, wenn sie uns lange hernach im Leben eintreffen; oder wie ein alter Mann, als er die aufgehende Sonne anschaut, sich heimlich besinnt, daß er sie schon einmal eben so als ein Kind, sitzend auf einem Hügelchen, und seitdem nicht wieder so, betrachtet hat; er weiß, daß sie vor ihm geschienen, ehe er zur Welt geboren wurde, und denkt daran, daß sie bald auf sein Grab scheinen werde"*). Dazu ist das Bild von den Blutstropfen im Schnee ein uralt mythischer Zug, der sich durch die keltischen wie die deutschen Sagen gleichmäßig hinzieht, und bei uns aus den Märchen vom Sneewittchen und vom Machandelbaum bekannt, in unserem Gedicht aber mit ungemeiner Zartheit in den Charakter und das Leben unseres Helden verflochten ist. Die von Artus abgesandten Ritter können Parcival nicht aus seinen Träumen aufwecken, bis Gawein ihm die Blutstropfen verdeckt; aber als Parcival nun zu Artus kommt, der ihn in die Tafelrunde aufnehmen will, da erscheint die grause Fluchbotin des Grals, die Zauberin Kundrie, flucht Parcival, und dieser leistet Verzicht auf die weltliche Ritterschaft der Tafelrunde, gelobt sich dem Gral, aber ohne Kraft und ohne Zuversicht, und reitet traurig und an Gott verzweifelnd von dannen.

Länger als vier Jahre irrt er, fern von Gott wie von der Heimat, in sich verbissen, trotzig und verzagt, umher: es ist die Zeit des Zwei-

*) J. Grimm's Worte.

fels, und während dieser Zeit verliert ihn das Gedicht völlig aus den Augen, um in langer, zierlicher Ausführung die Herrlichkeit des weltlichen Ritterthums zu ihrem Rechte kommen zu lassen; der Held der Begebenheiten ist nun auf längere Zeit nicht Parcival, sondern Gawein, der nach manchen ritterlichen Thaten als weltlicher Ritter gleichfalls, wie einst Parcival, auszieht, um den Gral zu suchen.

Nach vier Jahren finden wir Parcival wieder, wie er am Charfreitag, dessen Heiligkeit er durch Waffentragen verunehrt — denn schon lange hat er nach Gott nicht gefragt — durch einen Ritter in grauem Gewande zum erstenmale wieder auf das höhere Ziel seines Lebens hingewiesen, zum erstenmale wieder an die Treue Gottes, seiner Untreue und seinem Zweifel gegenüber, gemahnt wird. Diese Schilderung mag leicht zu dem Einfachsten, aber auch zu dem Treffendsten und Besten gehören, was nicht allein Wolframs Gedicht enthält, sondern was jemals in dieser Weise ist gedichtet worden. Nachher gelangt Parcival, geleitet von dem Ritter im grauen Gewande, zu einem Einsiedler, in welchem er seinen Oheim Trevrizent findet. Dieser belehrt ihn, daß Hochmuth und Zweifel niemals den Gral gewinnen könne; er selbst habe, wenn schon aus dem Königsgeschlechte des Grals entsprossen, weil er sich selbst als unwürdig erkennen müssen, der Würde eines Pflegers des Grals entsagt; sein Bruder Anfortas, der König im Gral, habe auch einst das Feldgeschrei Amur vor sich hergetragen, und der Ruf weltlicher Liebe „sei zur Demuth nicht völlig gut"; darum habe er im Streite unterliegen müssen, sei mit einem vergifteten Speer (eben dem, der einst in der Gralburg durch den Saal getragen wurde) verwundet worden und schleppe nun ein sieches Leben kümmerlich hin, das er doch nicht enden könne und dürfe, vielmehr schöpfe er täglich neue Kraft zu leben und Schmerzen zu ertragen aus dem Anschauen des Grals, bis dereinst, wie man aus einer Inschrift am Gral wisse, ein Ritter kommen werde, der nach dem Leide des Königs und nach dem Gral fragen und sich durch diese Frage als den bezeichnen werde, dem Anfortas das Königthum im Gral übergeben könne. Das aber sei nun eben er, Parcival, welcher seinem Oheim seine Herkunft und Geschichte bereits erzählt hatte.

Abermals tritt uns die weltliche Ritterschaft in Gaweins Heldenthaten entgegen, der berufen ist, einen Zauber auf dem Schlosse Château merveil zu lösen, den der vielberufene Zauberer Klingsohr über die von ihm zusammengeraubten Bewohner dieses Schlosses gelegt hat; — Klingsohr, derselbe, den die spätere Sage als historische Person auffaßte und mit unserm Dichter selbst in den berühmten Wettstreit, Sängerkrieg auf Wartburg genannt, gerathen ließ. Bei diesen weltlichen Thaten fährt Parcival vorbei, er hat Kunde von dem Ruhm, der hier zu gewinnen ist, er sieht das Schloß und die Verzauberten und die zur Befreiung herankommenden Ritter; aber gleichgültig und ohne nur einen Blick nach dem lockenden Kampffeld zu werfen, zieht er ernsten und gesammelten

Sinnes seinem neuen Pfade nach, und kaum können es die Helden vor Château merveil begreifen, als sie hören, Parcival sei hier vorbeigezogen. Später erst tritt er, wenn schon unabsichtlich, dem gleichfalls nach dem Gral suchenden weltlichen Ritter Gawein, seinem Genossen an Artus Hofe, gegenüber und besiegt ihn; denn weltliche Ritterschaft kann den Gral nicht gewinnen, und auch das kräftigste, freieste Streben muß, so weit es bloß weltlich ist, dem göttlichen Amte unterliegen; wiederum aber ist dieses göttliche Amt nicht etwa durch thatenlose Gedanken, und wären es auch die tiefsten wie die höchsten, zu erwerben oder zu behaupten: das göttliche Amt muß sich auch weltlich mit dem weltlichen Arme zuversichtlich und siegreich messen können, und auch weltlich untadelhaft muß der sein, welcher die Hut und Pflege göttlicher Dinge übernehmen will. Darum wird nach diesem Kampfe mit Gawein und einem zweiten, den nunmehr Parcival für Gawein besteht, der ehedem von der Tafelrunde ausgeschlossene Parcival jetzt in dieselbe aufgenommen. Doch verweilt er nicht in diesem Kreise der irdischen Ritterschaft, da er noch nicht gefunden hat, was er sucht, noch nicht erfüllt, was ihm obliegt. Er zieht weiter und hat noch einen Kampf mit dem Führer einer Heidenschaar zu bestehen, in welchem er seinen Halbbruder Feirefiz erkennt; als auch dieser bestanden ist, ist seine innerlich längst vollbrachte Reinigung auch äußerlich völlig bewährt; es wird ihm durch dieselbe Gralsbotin, die ihm einst den Fluch angesagt, seine Bestimmung zum Könige des Grals angekündigt, und so zieht er denn ein in die Gralburg, erlöst durch die Frage nach dem Leiden seines Oheims diesen von seinen Schmerzen, nimmt von dem Königthum im Gral Besitz, findet seine Gattin mit seinen beiden Söhnen wieder und läßt den jüngern derselben, Kardeiß, zum Könige über seine weltlichen Reiche krönen. Der ältere, Loherangrin, soll nach dem Vater König im Gral werden. Von nun an wird allen Rittern des Grals zur Pflicht gemacht, wenn sie vom Gral ausgesendet werden, niemals eine Frage nach ihrer Herkunft zu gestatten. Loherangrin selbst, zum Gemahl einer jungen Herzogin von Brabant bestimmt und von einem Schwane zu Schiffe dorthin geleitet, muß seiner jungen Gattin diese Frage verbieten; als dieselbe dennoch nach seiner Herkunft fragt, verläßt er sie für immer: das Schiff mit dem Schwane holt ihn wieder nach dem Gral zurück — und hiermit schließt das Gedicht, zuletzt noch die weite Aussicht in die uralte deutsche Schwansage eröffnend — es befriedigt, aber es übersättigt nicht, indem es zum Schlusse, wie jede große Dichterschöpfung, dennoch den Reiz nach Mehrerem erweckt und spannt.

Ein leicht abzuschöpfender Genuß wird uns in Wolframs Parcival allerdings nicht dargeboten; das Gedicht will nicht ein — sondern mehrere Male gelesen sein, um im Ganzen (denn zahlreiche Einzelheiten sprechen auf den ersten Anblick theils durch ihre Zartheit, theils durch ihre Kraft und Tiefe an) geliebt und bewundert werden zu können. Bei dem ersten oder überhaupt bei einem oberflächlichen Lesen stört uns die scheinbar

allzugroße Masse Stoffes, die Unzahl von Personen und Begebenheiten, welche Wolfram in diejenigen Stücke eingefügt hat, die zur Darstellung des Glanzes der weltlichen Ritterschaft — der Abenteuer Gaweins — bestimmt sind; ja die Länge dieser Abschnitte will zum erstenmale fast ermüdend scheinen. Bei genauerem Eingehen auf Plan und Zweck dieser Dichtung wird sich dieses anfängliche Mißbehagen verlieren — es kam in diesen Abschnitten eben darauf an, die bunte Mannigfaltigkeit, das Gewühl und Gewirr des weltlichen Lebens zur vollen Erscheinung zu bringen: die helle, bewußte, praktische Sicherheit der Helden des Weltlebens, welche sich bei jedem Schritte gehemmt und in neue Schwierigkeiten verstrickt sehen, dennoch aber ihr Geschick, ihre nur dem nächsten Gegenstande, aber mit sicherem Blicke und klarer Entschiedenheit zugewandte Tüchtigkeit durch Besiegung dieser Hindernisse bewähren — diese dem Weltleben so eigens und so allgemein angehörenden Züge mußten mit kaum geringerer Ausführlichkeit, als Parcivals eigenes Leben, geschildert, nicht bloß referirend erwähnt werden; und der Umstand, daß wir Parcival auf längere Zeit gänzlich aus dem Auge verlieren, daß wir, um mit Wolframs eigenem Bilde zu reden, auch zur Betrachtung der Zweige und zahllosen Blätter des Stammes der Erzählung geführt werden, bis wir endlich wieder bei dem „Stamm der Märe" anlangen — gerade dieser Umstand ist, wenn auch nicht bei dem ersten, doch bei dem zweiten und dritten Lesen von nicht geringer Wirkung. Aber es gab schon Zeitgenossen Wolframs, welche die Tiefe seiner Anschauung und den psychischen Reichthum seiner Erfindung, die ernste und zuweilen fast dunkle Sprache seiner Dichtung nicht fassen konnten, vielmehr, weil sie selbst tief und ganz und gar eingetaucht waren in das weltliche Leben, ganz befangen in dem Zauber der Wirklichkeit, gegen welche eben Wolfram als Wegweiser und Lehrmeister auftrat, nicht fassen wollten. Sein Deutsch, so scherzt Wolfram selbst, scheine Manchen allzu krumm, wenn er es ihnen nicht sofort ausdeute, und so versäume sich der Dichter sammt dem Leser; und Andere bezeichnen ihn, wiewohl ohne ihn zu nennen, als den Erfinder fremder, wilder Märe.

Demungeachtet blieb der Parcival als das Hauptwerk der ritterlichen Poesie auch in den folgenden Jahrhunderten, trotz dem, daß man annehmen muß, er sei nach einem Jahrhundert schon kaum, nach zwei Jahrhunderten gar nicht mehr verstanden worden, in sehr hohem Ansehen — vielleicht zum Theil eben darum, weil man ihn nicht verstand.

---

8. Gottfried von Straßburg,

vornehmlich in Vergleichung mit Wolfram.

H. Kurz.

Gottfried unterscheidet sich in Bezug auf künstlerische Anlage und Entwickelung von seinen übrigen Zeitgenossen nicht, und steht darin sogar dem von ihm mit Recht hochgerühmten Hartmann nach, dessen Größe in dieser Beziehung er nicht einmal erkannte, da er nur seine sinnreiche und klare Darstellung preist. Wie Wolframs Parcival, so ist auch Gottfrieds Tristan nur eine sich chronologisch bewegende Biographie, welche, wie bei jenem, schon mit der Geschichte von des Helden Vater beginnt; doch ist nicht zu verkennen, daß diese Vorgeschichte im Tristan innerlich nothwendiger ist, als im Parcival, weil sich in jenem das ganze Verhältniß des Helden zu Marke sowie zum getreuen Rual aus der Vorgeschichte entfaltet, während die Einleitung des Parcival in der That nur die Verwandtschaft des Helden mit Feirefiß begründet, dessen Erscheinen doch auf den Gang und die Entwickelung des Gedichts nicht von wesentlichem Einfluß ist. Und bei alledem ist die Vorgeschichte im Tristan um die Hälfte kürzer, als die des Parcival, ohne dadurch an Mannigfaltigkeit oder an Interesse zu verlieren; vielmehr wird dieses in höherem Maße rege erhalten, weil wir den Zusammenhang der Beziehungen rascher und lebendiger erkennen, da sie nicht durch eine Ueberzahl von weit ausgesponnenen und doch den Gang des Gedichts nicht fördernden oder künstlerisch aufhaltenden Abenteuern unterbrochen werden, wie es bei Wolfram so häufig der Fall ist. Ueberhaupt beweist Gottfried durch das ganze Gedicht hindurch in dieser Beziehung, wie in so mancher andern, richtiges Gefühl, daß er alle, die eigentliche Handlung nicht unmittelbar berührenden Begebenheiten, welche er in seinem Vorbilde oder in andern Quellen fand, mit Bewußtsein ausschied; denn was von Wolfram nur vermuthet wird, das ist von ihm gewiß, da er es selbst ausdrücklich berichtet.

Neben dem Mangel an künstlerischer Gestaltung finden wir bei Gottfried auch das schon bei Wolfram häufige Hervortreten des Dichters; auch er liebt, wie die meisten seiner Zeitgenossen, die epische Erzählung und namentlich die Schilderung von Zuständen oder äußern Erscheinungen durch lyrische oder didaktische Betrachtungen zu unterbrechen; allein auch hierin unterscheidet er sich wesentlich von seinem Nebenbuhler Wolfram, der sich

stets mit seiner ganzen individuellen Persönlichkeit in den Vordergrund drängt, während sich diese bei Gottfried nur in wenigen Stellen (und auch da kaum merklich) geltend macht, indem er jene lyrischen Betrachtungen nicht als die seinigen, sondern als solche darstellt, welche sich dem Leser oder Zuhörer in Folge der erzählten Begebenheiten unwillkürlich ergeben, so daß er auch dann nur als Berichterstatter erscheint, nicht aber mit seiner eigenen Persönlichkeit in die Darstellung eingreift.

Wenn Gottfried neben dem Unvermögen, den Stoff künstlerisch anzuordnen und durch die Composition das Fernliegende mit dem Naheliegenden zur vollkommenen Einheit zu vereinigen, alle Eigenschaften, welche einen großen Dichter bilden, in hohem Grade besaß, so muß man jenes Unvermögen, das sich bei Andern noch viel entschiedener zeigt, für einen Mangel weniger des Dichters, als der Zeit ansehen; und in der That spiegelt sich darin der Charakter jener Jahrhunderte und insbesondere Deutschlands ab, welches bei aller Anstrengung, bei so vielen Versuchen und Bestrebungen es doch nie zu fester Gestaltung bringen konnte, sondern immer rascher der innern und äußern Auflösung entgegen ging. Sind ja am Ende Wolframs und Gottfrieds Dichtungen als solche Versuche anzusehen, dem Leben einen tüchtigeren, festeren Halt zu verleihen. Denn so verschieden beide Dichter sind, so schroff sie sogar einander gegenüber stehen, sie kommen in der Absicht ihrer Dichtungen doch näher zusammen, als es den Anschein hat. Beide, Wolfram und Gottfried, stellen sich in entschiedenen Gegensatz zu ihrer Zeit und deren haltlosen Richtung; beide wollen derselben entgegensteuern, nur beide auf verschiedene, mit Rücksicht auf ihren Stand gleich überraschende Weise. Denn der ritterliche Wolfram verwirft die höfische Sitte und Bildung, weil sie unwahr und unlauter ist; er will sie geradezu vernichten und ihr Einfachheit, echte, mit Gottesfurcht eng verbundene Männlichkeit entgegensetzen, während der bürgerliche Gottfried, der vielleicht sogar geistlichen Standes war, die höfische Sitte und Bildung aus ihrer beschränkten und falschen Erscheinung durch Kunst und Wissenschaft zur höchsten Blüthe und Schönheit steigern will. Dieser Gegensatz zum Bestehenden, aber auch zugleich der Gegensatz in der Lebensanschauung beider Dichter zeigt sich schon in der Art der Erziehung, welche sie ihren Helden geben. Parcival wird aus allem Zusammenhange mit der Welt gerissen, die ihm nur von ferne in abschreckendem Bilde gezeigt wird; weder gelehrte, noch höfische Bildung soll ihm zu Theil werden, er soll keinen andern Unterricht empfangen, als den ihm die Natur und die Nothwendigkeit giebt, daher ihm auch die Welt und ihre Beziehungen so fremd sind, daß sie ihm auch in reifern Jahren unbekannt und unverstanden bleiben. Wie ganz anders bei Tristan! Von frühester Jugend an wird sein Unterricht mit aller Ueberlegung und in der großartigsten Anlage geleitet. Nichts soll ihm fremd bleiben, was den Geist bilden, das Herz veredeln, den Körper kräftigen kann; früh schon wird er in die Welt geführt, er muß in fremden Län-

dern deren Sprachen und Sitten kennen lernen; es ist mit Einem Worte seine Bildung so vollkommen und umfassend, daß er sich mit der größten Sicherheit in der Welt zu bewegen weiß, als ihn das Schicksal noch in Knabenjahren aus den gewohnten Umgebungen, aus den Armen seiner ihn mit der innigsten Treue liebenden Pflegeeltern in unbekannte Verhältnisse wirft. Wie daher Parcival den Triumph der edeln Einfalt über die Afterbildung darstellt, so spricht sich im Tristan der Sieg der wahren, künstlerisch gehobenen, über die falsche, ungenügende, am Aeußerlichen klebende Bildung aus. Denn wenn auch die ritterliche Tapferkeit Tristans nicht geringen Antheil an der Bewunderung hat, die er erregt, so ist es doch vor Allem sein Wissen, seine Kunst, sein gebildeter Geist, der ihn weit über alle seine Umgebungen erhebt, ihn dem König Marke durch die erstaunten Jäger zuführt und demselben lieb und werth macht, ihn in die Nähe der schönen Isolt bringt, es ihm später möglich macht, sie zu befreien; es ist mit Einem Worte seine hervorragende Geistesbildung, die auf die Entwickelung der Begebenheiten den wirksamsten Einfluß ausübte.

Noch in einem andern wichtigen Punkt treffen die beiden Dichter im Zwecke zusammen, um in den Mitteln wiederum in entschiedenster Weise auseinander zu gehen. Es ist nämlich unverkennbar, daß Wolfram, wie Gottfried, der höfischen Welt auch darin entgegentreten, daß beide die Minne, den Hebel des ritterlichen Lebens und der ritterlichen Dichtung, in einem der Ansichtsweise jener Zeit ganz verschiedenen Sinne auffassen, daß sie, wenn auch nicht unmittelbar, doch deutlich genug sowohl der empfindsamen Spielerei, wie sie sich in Ulrich von Lichtenstein am entschiedensten zeigt, als der rein sinnlichen Richtung, wie sie im Lanzelet bis zum Ekel ausgebildet erscheint, eine andere, auf innere Wahrheit beruhende, die Sinnlichkeit unterordnende Minne entgegensetzen. Wenn aber Wolfram seinem ernsten Sinne gemäß die Liebe im Gewande der unwandelbaren ehelichen Treue erscheinen läßt und dadurch das Wesen der höfischen Minne eben so entschieden vernichtet, als das Wesen der höfischen Erziehung und Bildung: so läßt Gottfried dagegen jene Minne bestehen; er will sie aber dadurch veredeln und von der Gemeinheit und Unwahrheit der ritterlich-höfischen Auffassung befreien, indem er sie zur echten, das ganze Menschenherz erfassenden Leidenschaft erhebt, welche freilich die Gesetze der Sittlichkeit und der bürgerlichen Einrichtungen nicht weniger verletzt, als jene bloß auf sinnlichen Genuß gerichtete Minne der andern Dichter, aber doch auch darin ihre Entschuldigung, ja ihre Berechtigung findet, daß sie die Aeußerung eines in die Menschenbrust gelegten Gefühls ist, welches älter und ursprünglicher ist, als alle von den Menschen gegebenen Gesetze und von der bürgerlichen Gesellschaft eingeführten Einrichtungen. Allerdings verletzt die weitere Entwickelung der Geschichte unser besseres Gefühl, aber nicht, weil Tristan und Isolt von jener mächtigen Leidenschaft ergriffen sind, sondern weil sie sich zu unwürdigen Täuschungen und gemeinen Betrügereien hinreißen lassen, weil

sie von der Höhe des echten Gefühls zur alltäglichen höfischen Minne herabsinken. Allein dies ist wiederum dem verderblichen Einflusse der Zeit zuzuschreiben, welchem Gottfried eben so wenig entgehen konnte, als Wolfram, und wenn dieser Einfluß sich bei ihm entschiedener zeigt, als bei jenem, so war dies eine natürliche Wirkung des Stoffs, den er, als einen überlieferten, nach den damals herrschenden Ansichten nicht willkürlich umgestalten, am wenigsten aber in seinen wesentlichsten Puncten verändern durfte.

Spricht sich Gottfrieds künstlerischer Sinn schon in dem Zwecke seines Gedichts, oder besser gesagt, in der ihm zum Grunde liegenden Anschauungsweise aus, so tritt er in der Ausführung noch viel kräftiger hervor. Wie bei Wolfram, so finden wir auch bei Gottfried überraschend wahre und sichere Zeichnung der Charaktere: der feingebildete und ritterlich muthige Tristan, der gutmüthige Marke, der treue Rual, der prahlerische und feige Truchsäß, die heilkundige, welterfahrene Königin von Irland, die zwei Isolt, welche beide so ganz weiblich und doch so verschieden sind, die getreue Brangäne, mit einem Worte alle Personen, selbst die ganz untergeordneten, tragen das Gepräge der wahrsten Individualität. Aber wenn Wolfram, wie wir gesehen haben, seine Personen mehr auf lyrischem Wege entwickelt, stellt Gottfried die seinigen in rein epischer Weise dar; er schildert ihre Eigenthümlichkeiten nicht, sondern läßt sie aus ihren Handlungen zur Erscheinung gelangen. Ueberhaupt ist Gottfried kein Freund von Schilderungen, in denen sich die übrigen höfischen Dichter so gerne ergingen; er vermeidet sie überall, wo sie nicht unumgänglich nothwendig sind. Aber wo er schildert, ist er ganz Meister, sei es, daß er die Gegenstände in ausführlicher Weise beschreibt, wie die Minnengrotte, in welche sich Tristan mit Isolten geflüchtet hatte, oder daß er sie nur in wenigen, aber vollkommen ausreichenden Zügen zur Anschauung bringt, wie die Rüstung Tristans. Groß ist er aber besonders in der Schilderung von Seelenzuständen, die er aus der Handlung selbst in plastischer Anschaulichkeit hervortreten läßt. So ist, um nur Eins zu erwähnen, die Darstellung der allmählich erwachenden Liebe in Tristan zu Isolt von unübertrefflicher Schönheit, so wie sie ein glänzendes Zeugniß von des Dichters feiner Beobachtung und tiefer Kenntniß des menschlichen Herzens ist. Noch bewundernswürdiger aber muß er uns erscheinen, wenn wir uns von der kunstreichen Weise Rechenschaft geben, wie er das Rohe, das in dem ihm überlieferten Stoffe lag, so glücklich überwunden hat. Nach der Sage hatte der Zaubertrank die Leidenschaft der beiden Liebenden hervorgebracht; freilich war dieser Zaubertrank wohl ursprünglich nur ein Symbol, welches die unerklärliche Kraft der plötzlich entstehenden Leidenschaft versinnlichen sollte; aber es war später die symbolische Bedeutung desselben vergessen worden, und so mußte sich denn auch Gottfried zu der feststehenden Ansicht der Zeit bequemen, welche den Zaubertrank als den wirklichen äußern Grund der Liebe Tristans und Isoldens ansah. Aber er hat ihn, wenn

wir uns so ausdrücken dürfen, nur zum Schein beibehalten. Man denke sich denselben ganz hinweg, es wird die plötzlich entstehende Leidenschaft nicht weniger erklärlich bleiben, vielmehr wird man dieselbe erst dann wahrhaft begreifen; man wird einsehen, daß sie schon lange in Beider Herzen keimte, ihnen selbst unbewußt, aber nichts desto weniger mächtig fortschreitend, bis endlich das tägliche Zusammenleben auf dem Schiffe sie zum plötzlichen Ausbruche brachte.

Wie die Haltung des Ganzen, so zeugt auch die Darstellung im Einzelnen von vollendeter Kunst und tiefem Gefühl für das Schöne; es ist dieses in dem Dichter so lebendig, daß er mit Bewußtsein Alles vermeidet, was unangenehm berühren könnte. Vielleicht nicht ohne mißbilligenden Seitenblick auf Wolfram, der von Anfortas Krankheit und den vergeblich angewandten Arzneimitteln mit ermüdender Weitläufigkeit berichtet, sagt er bei Gelegenheit von Tristans Heilung durch die Königin Isot: „Wollte ich euch nun viel sagen und lange Rede vortragen von meiner Frauen Meisterschaft, wie wunderbare gute Kraft ihre Arzenei wohl hätte und wie sie ihrem Kranken thäte: was hälfe es, und was sollte das? In edlen Ohren lautet baß ein Wort, das schön geziemt, als was man aus der Büchse nimmt. So weit ich es bedenken kann, so will ich mich bewahren daran, daß ich nimmermehr ein Wort sage, das euern Ohren mißbehage und eurem Herzen widersteh': desto weniger spreche ich eh' von jeglicher Sache, als daß ich die Märe mache unleidlich und unangenehm dabei mit Rede, die nicht des Hofes sei."

So ist der Ausdruck immer gewählt, der Höhe der poetischen Darstellung angemessen und oft durch glückliche Gleichnisse gehoben, die auch dann noch geschmackvoll sind, wenn sie an das Seltsame streifen. Niemals verletzt Gottfried die Gesetze des höfischen Anstandes, und er weiß selbst die sinnlichsten Verhältnisse mit einer bewundernswürdigen Zartheit zu behandeln. Eben so beurkundet sich seine feine Bildung in den geistreichen Wendungen, welche an die liebenswürdige Beweglichkeit des gebildeten Gesprächs erinnern. In der Darstellung steht er überhaupt weit über allen seinen Vorgängern; eben so leicht, einfach und klar, als Hartmann, übertrifft er ihn an Mannigfaltigkeit und Reichthum des Ausdrucks, so wie in der vollendet schönen Satzbildung. Er beherrscht die Sprache mit solcher Meisterschaft, daß selbst die längsten Perioden in der schönsten und ebenmäßigsten Gliederung sich bewegen und den Gedanken in vollster Klarheit hervortreten lassen. Kein Dichter hat vor ihm, und nach ihm nur Konrad von Würzburg die kurzen Reimzeilen, die dem epischen Dichter die schwierigsten Hindernisse entgegenstellen mußten, mit solcher Meisterschaft behandelt; sein Redefluß erfüllt das Ohr, wie den Sinn. An Wohllaut steht er dem großen Walther gleich, wenn er ihn nicht sogar übertrifft. Den Reim beherrscht er mit unerreichter Meisterschaft; er unterwirft ihn seinen kühnsten Forderungen, so daß er sich in den schwierigsten Verhältnissen immer mit Sicherheit und Anmuth bewegt. Da fin-

den sich keine durch die Noth herbeigerufenen Reime, keine durch den Reim herbeigezwungene Gedanken, keine von demselben abgenöthigte logische Unordnung, wie so häufig selbst bei Wolfram: es ist, wie wenn Reim und Gedanke von jeher zusammengehört hätten, als ob sie ein zugleich entstandenes organisches Gebilde wären. An Gottfrieds Darstellung läßt sich mit Fug und Recht nur das tadeln, daß er viele französische Wörter und Redensarten einwebt, die er gewiß aus seinem Vorbilde entnahm; nicht selten hat er sogar ganze Verse aus dem französischen Originale abgeschrieben. Wahrscheinlich that er dies, um der Sitte der Höfe nachzuahmen, gewiß nicht, um seine Gelehrsamkeit hervorleuchten zu lassen; denn bei allem Bewußtsein seines Werthes, und gerade weil er seine eigentliche Größe wohl erkannte, war er von der pedantischen Sucht, seine Kenntnisse zu zeigen, vollkommen frei. Es ist aber um so mehr zu bedauern, daß ihn sein sonst so gebildeter und feiner Geschmack nicht von dieser Unart zurückhielt, als sie gerade durch seinen Vorgang zum allgemeinen Gebrauch wurde.

Dieser künstlerische, im Ganzen wie im Einzelnen nach Schönheit und plastischer Gestaltung ringende Sinn Gottfrieds, dem er nur dann untreu wird, wenn er, von der Zeitrichtung überwältigt, sich zum unepischen Gebrauch der Allegorie hinreißen läßt, dieser echt poetische Geist, der ihn so lebendig durchdrang, erklärt hinlänglich, warum Wolframs Dichtung ihm nicht behagen konnte, in welcher die Form so ganz dem Gedanken untergeordnet war. Daher äußert er seinen Mißmuth sowohl über dessen schwer sich bewegenden Stil, dem er Hartmanns anmuthige Leichtigkeit entgegensetzt, als auch über dessen Anhäufung seltsamer Abenteuer, durch welche die Dichtung sich mühsam bewegt, und die ihr nebst dem geschraubten und gesuchten Ausdruck alle Klarheit rauben, so daß es noth thäte, für seine Gedichte Noten und Glossen zu haben. „Solche Finder wilder Mären," ruft er in poetischem Zorne aus, „der Märe Wildschützen, die mit den Ketten lügen und stumpfe Sinne trügen, die Gold von schwachen Sachen den Kindern können machen und aus der Büchse gießen staubigen Sand und Kies, die geben mit dem Stock uns Schatten, nicht mit dem grünen Lindenblatte, nicht mit Zweigen, noch mit Aesten. Ihr Schatten, der thut den Gästen gar selten in den Augen wohl. Wenn man die Wahrheit sagen soll, da kommt davon kein guter Sinn, da liegt keine Herzenslust darin; ihre Rede ist nicht also gethan, daß edle Herzen sich freuen daran. Dieselben wilden Jäger, sie müssen Wortausleger mit ihren Mären lassen gehn, wir können sie noch nicht verstehn, wie man sie hört und sieht; auch haben wir der Muße nicht, daß man im schwarzen Buche die nöthigen Glossen suche."

Was aber Gottfried in dieser Stelle von dem Dichter verlangt, das leistete er selbst im vollsten Maße, und es darf sein Gedicht, trotzdem daß es nicht vollendet wurde, bei dem echt poetischen Geiste, der es von Anfang bis zum Schlusse durchdringt, der das Ganze, wie jedes einzelne

Wort beseelt, den schönsten Erzeugnissen aller Zeiten und Völker gleichgestellt werden. Und je mehr wir dessen so vielseitige Vortrefflichkeit bewundern, desto mehr muß es uns mit Schmerz erfüllen, daß es in Deutschland sobald vergessen wurde; denn hätte sein schöpferischer Geist auf die nachfolgenden Jahrhunderte fortgewirkt, er würde ohne Zweifel manches schlummernde Talent geweckt, auf die spätere Poesie den folgereichsten Einfluß ausgeübt haben.

---

9. Minnegesang. Walther von der Vogelweide.

J. W. Schaefer.

In den Thalen der Provence
Ist der Minnesang entsprossen,
Kind des Frühlings und der Minne,
Holder, inniger Genossen.

Blüthenglanz und süße Stimme
Konnt' an ihm den Vater zeigen;
Herzensgluth und tiefes Schmachten
War ihm von der Mutter eigen.

Selige Provencer-Thale,
Ueppig blühend war't ihr immer;
Aber eure reichste Blüthe
War des Minneliedes Schimmer.

Diese Worte, mit denen Uhland den schönen, „Sängerliebe" überschriebenen Romanzenkranz einleitet, bezeichnen treffend den Ursprung und die Reize jenes reichen Liederfrühlings, der sich zu gleicher Zeit mit dem idealen Ritterwesen im südlichen Frankreich entfaltete. Dort, wo eine herrliche Natur ihren Schmuck aufs freigiebigste über Thäler und Höhen ausgegossen hat, umgab sich zur Zeit der ersten Kreuzzüge das gesellige Leben der höhern Stände mit einem solchen poetischen Reiz, daß an die Stelle der Wirklichkeit ein träumerisches Phantasieleben zu treten schien, ein poetisches Dasein, in welches wir daher auch nur mit Hülfe der Phantasie einigermaßen im Stande sind uns zu finden. Provence und Languedoc, diese blühenden Landschaften des französischen Südens, bestanden damals aus einer Menge kleiner, fast unabhängiger Lehnsherrschaften. Fehden waren selten; die Mühen der Regierung kannte man kaum. Die Freuden des geselligen Verkehrs, Hoffeste und Turniere wurden der Inhalt, das Geschäft des Lebens. Es fehlte jedoch auch nicht an Veranlassung, die ritterliche Thatenlust in der Ferne zu befriedigen. Die südfranzösische Ritterschaft nahm eifrigen Antheil an Castiliens Kriegen gegen die Mau-

ren; sie wirkte mit, als 1085 Toledo von den Christen erobert und damit Neu-Castilien den Ungläubigen entrissen ward. Der Ruf zum Kreuzzuge nach Palästina fand ebenfalls Widerhall in den Thälern der Provence. Graf Raimund von Toulouse glänzt mit seiner Ritterschaft auf diesem großen Heerzuge der abendländischen Christenheit. Aber niemand trug noch den Krieg in diese beglückten Thäler. Während stürmische Bewegungen die Nachbarländer heimsuchten, blieben sie ein Asyl des Friedens, die blühende, heitere Insel im stürmischen Meer.

Mit dem ältesten Troubadour, von dem wir Gedichte und Nachrichten besitzen, Wilhelm von Poitiers (um 1080), steht schon die Minnepoesie der Troubadours als ausgebildet da. Jedenfalls muß, was ihm vorherging, geringfügig gewesen sein. Bedeutender erscheint wohl der Einfluß der arabischen Poesie, die auch in den spanischen Landschaften die Farbenpracht der orientalischen Heimat bewahrt hatte. Alles, was die Minnepoesie als Kunstdichtung von dem Volksgesange unterscheidet, die bilderreiche Sprache, die Künstlichkeit der Reimverschlingung, war von der arabischen Poesie bis zur höchsten Virtuosität ausgebildet. Bedenkt man, daß die provençalische Poesie sich nicht bloß auf das südliche Frankreich beschränkte, sondern auch über Catalonien, Aragonien und Castilien verbreitet war, über Landschaften, wo man mit den Arabern in engster Berührung lebte, wo arabische Sprache und Literatur auch vielen Christen bekannt war, erwägt man den innigen Verkehr der Ritterschaften im Süden wie im Norden der Pyrenäen, so ist wohl der Einfluß der arabischen Poesie auf die Form der provençalischen Dichtung nicht abzuläugnen. Aber dieser Form bedurfte es auch nur; die Poesie selbst war schon vorhanden in dem mächtigen Drange des Gemüths, den das festliche Hofleben, den die neue Welt ritterlicher Thaten erzeugten und unterhielten; sie war nur der unmittelbare Erguß der angeschwellten Empfindung.

Auch sind es nicht Worte allein, die sie sucht; die Kunst, welche als ihr wahrster Ausdruck erscheint, ist die Musik. Poesie und Musik sind in der provençalischen wie in der deutschen Minnepoesie unzertrennlich. Der Meister in beiden ist der Trobador (Troubadour), der „Erfinder" der Lieder und ihrer Melodieen. El gay sabér, die fröhliche Kunst, ward die Poesie genannt. Von dem Augenblicke an, wo sie an den Höfen und auf den Burgen der Ritter eine Stätte gefunden hatte, erschien sie als der schönste Schmuck des Lebens; sie ward dem gebildeten Ritter so nothwendig, wie die Kunst der Waffenführung; sie schied ihn von dem ungebildeten Volke, sie verschönerte seine Feste. Und ob auch die Dichter niedrig geboren waren und um Lohn sangen, standen sie doch durch ihre Kunst dem Ritter gleich. In ihrer Reihe zu stehen, galt für ehrenvoll; Könige und Fürsten bewarben sich um diesen Ehrenplatz. Einen König sehen wir mit dem Hofdichter in Lobpreisung derselben fürstlichen Dame wetteifern, und es gereichte ihr nicht zur Unehre, wenn sie der königlichen

Huldigung die des unbegüterten Sängers vorzog, welcher, die Zither zur Seite, von Burg zu Burg wanderte.

Die Sänger zu schützen und zu belohnen, war Ehrensache der Fürsten. So verschwenderisch wurden von Manchen die Gaben gespendet, daß man von Einigen erzählt, sie hätten halbe Grafschaften an Sänger verschenkt. Ueber alle Fürstengunst galt jedoch den Dichtern die Huld der Frauen, und wie der Ritter im Turnier durch Gewandtheit und Kühnheit um sie warb, so der Sänger mit seinen Liedern, und wem zur Kunst des Gefallens nichts mangeln sollte, mußte Beides in sich vereinigen. Sogar der stürmische Bertran de Born, der selbst von sich aussagt, ihm sei nur wohl unter Lanzen, im Lärm der Schlacht und beim Brechen der Burgen, und daher meistens Schlachtlieder dichtet, wirbt doch auch mit weicher Sehnsuchtsklage um den huldvollen Blick der Dame seines Herzens.

Die Frauenverehrung, die nur zum Theil auf den Namen Liebe Anspruch machen kann, seit sie Sache der ritterlichen Etikette geworden war, ward in solchem Maße Mittelpunct des Lebens, daß ihre Empfindungen förmlich in ein System gebracht wurden. Die scholastischen Philosophen haben ihre metaphysischen Fragen nicht mit einer feineren Subtilität behandelt, als man an den provençalischen Höfen die Psychologie der Liebe untersuchte. Die wahre Liebe, wie sie im unverdorbenen jugendlichen Herzen ahnungsvoll aufsteigt, ist schon ein räthselhafter Seelenzustand, dem die Dichter aller Zeiten immer neue Töne abzulocken, immer neue Schilderungen abzugewinnen gewußt haben. „Wunderlichstes Buch der Bücher ist das Buch der Liebe" sagt unser Dichter; aber noch wunderlicher ist das feine Gespinnst, das die Kunst, ritterlich zu lieben, daraus machte. Um die Minnepoesie des Mittelalters richtig aufzufassen, bedarf es nicht bloß jenes reinen menschlichen Mitgefühls, ohne welches alle Poesie ein verschlossenes Buch ist, sondern auch einer Beachtung der spitzfindigen ritterlichen Liebesphilosophie, welche im südlichen Europa länger als in Deutschland die Poesie beherrscht hat und am längsten, wie alles Ritterliche, im spanischen Drama festgehalten ist. Die Gedichte der Troubadours sind voll von diesen mysteriösen Deutungen der Empfindungen und Pflichten der Liebe; vornehmlich sind sie das Thema der Tenzonen, poetischer Wettgesänge, worin streitende Ansichten gegen einander ausgefochten wurden. Für solche poetische Processe gab es im südlichen Frankreich besondere Liebeshöfe, in denen Frauen zu Gericht saßen, um Streitigkeiten zu schlichten und die Klagepuncte nach den herkömmlichen Gesetzen der Etikette zu entscheiden. Eine der Streitfragen der Liebesphilosophie, welche mit großem Ernst vor den französischen Liebeshöfen behandelt wurden, war z. B. die Frage, was mehr Schmerz bringe, die Untreue oder der Tod der Geliebten. Die Entscheidung des Liebeshofes war bindend, wie die eines Ehrengerichts. Die öffentliche Meinung gab dem Urtheilsspruche nicht minder Kraft, als wenn ihn ein königliches Tribunal gefällt hätte, und eine Dame, die sich ihm nicht gefügt, wäre

aus dem Kreise aller auf Ehre und Sitte haltenden Damen ausgestoßen werden.

Es begreift sich demnach leicht, daß nur allzusehr eine erkünstelte Empfindung an die Stelle der Natur treten mußte. Hier liegt auch der Grund, weshalb die Minnepoesie durch Unwahrheit, deren Folge Phrasentändelei ist, durch Ueberspannung des lyrischen Gefühls, der die Kälte auf dem Fuße folgt, den Zusammenhang mit dem wirklichen Leben verlor und sich selbst den Untergang bereitete. Man würde ungerecht sein, wenn man verkennen wollte, daß die Wahrheit der Empfindung sich bei manchem Sänger auf ergreifende Weise kundgiebt; das Leben mancher Troubadours ist von der Gewalt der Empfindung ein rührendes Zeugniß; allein in der Regel sehen die den Frauen dargebrachten Huldigungen einander so ähnlich, daß alles Individuelle, was erst der lyrischen Dichtung die tiefere Wahrheit giebt, daraus verschwindet. Man sieht den Sänger nur bemüht, auf die gefeierte Dame alle erdenklichen Eigenschaften zu häufen. Am schlimmsten waren die Hofdichter daran, die, um Lohn singend, ein Wanderleben führten, zu deren Pflichten es gehörte, der Dame, die den Sänger gastlich bewirthete, den Tribut der Dankbarkeit in überschwänglicher poetischer Huldigung darzubringen. Man wollte nun einmal ein Phantasieleben. Man fand es nicht lächerlich, der Unerreichbaren mit poetischer Gunstbewerbung sich zu nahen; wohl aber hätte es die Etikette verwehrt, die eigene, wenn auch noch so sehr geliebte Gattin zu besingen. Frauen galt es nicht nur für wohlanständig, im Liede des Troubadours genannt zu werden, es war vielmehr ein Mangel an Ehre, wenn ihnen keine poetische Huldigung gezollt ward.

Das zwölfte Jahrhundert war die Blüthezeit der Provençalpoesie. Da suchte der gräuelvolle Albigenserkrieg die friedlichen Thäler Languedocs heim, und die mit Dominicanern besetzten Inquisitionsgerichte legten den Geist in Fesseln. Um 1250 hatte die Provence ihren letzten namhaften Sänger, Guiraut Riquier, der durch Lehrdichtungen der gesunkenen Poesie aufzuhelfen hoffte. Die Kraft der freien Ritterschaft war für immer gebrochen, und die vor allen romanischen Sprachen zu melodischem Klang und poetischer Fülle ausgebildete Provençalsprache schied aus der Literatur Europa's aus, um als Provincialdialect des südlichen Frankreichs langsam abzusterben.

Wie das nördliche Frankreich die Heimat des romantischen Epos und des Ritterromans ist, so fließt aus dem südlichen Frankreich der Strom der ritterlichen Lyrik durch das gesammte Abendland. Ueber Spanien und Italien verbreitete sich während der Kreuzzüge nicht nur provençalische Poesie, sondern auch provençalische Dichtersprache; aus derselben Quelle haben auch die ersten italienischen Nationaldichter in toskanischer Mundart geschöpft. Die lyrische Poesie des nördlichen Frankreichs ist nur ein Nachhall der Klänge der Provence, und König Richard I. von England glänzt in der Reihe provençalischer Sänger.

Auch die deutsche Minnepoesie kann durch nichts besser erklärt werden, als durch Anknüpfung und Vergleichung mit der Lyrik der Provence. Daß unsere deutschen Lyriker bloße Nachahmer der Provençalen gewesen seien, wird zwar niemand zu behaupten wagen, eben so wenig als das deutsche Ritterwesen für eine bloße Copie des französischen gelten kann; der deutsche Geist war damals zu selbstständig, um bloß die Mode mitzumachen, wo er nicht selbst mitergriffen war. Allein das erste Erscheinen des deutschen Minnegesangs steht mit der Verbreitung französischer Hofsitte in so enger Verbindung, der ritterliche Frauendienst sowie die künstlichen Formen, wodurch er sich von der Volkspoesie unterschied und als eine höhere und vornehmere Hofpoesie dieser gegenüber gestellt ward, sind der provençalischen Dichtung so eng verwandt, daß man den Antrieb, der von der längs den deutschen Grenzen blühenden Poesie ausgehen mußte, unmöglich verkennen kann.

Deutsche Ritter waren auf den Kreuzfahrten in beständigem Verkehr mit Franzosen und trafen auf Friedrich Barbarossa's italienischen Heerzügen mit provençalischen Sängern zusammen. Die Hohenstaufen, die Beschützer des deutschen Gesanges, werden auch von den Provençalen als Gönner gepriesen. Zu dem Ritterfeste, welches Friedrich I. 1184 zu Mainz veranstaltete, strömten auch provençalische Sänger herbei; dort war auch Heinrich von Veldeke, der erste der deutschen höfischen Dichter, der selber den Glanz jener Feste preist. Mathilde, die Gemahlin Heinrichs des Löwen, war die Tochter der Eleonore von Poitou, welche vormals die Vorsitzerin eines Liebeshofes gewesen war; ein Troubadour besingt die Aufnahme, die er am Hofe zu Braunschweig fand. Die zweite Gemahlin Friedrichs I., Beatrix von Burgund, stammte aus den Rhonelanden, und seinen Sohn Heinrich vermählte er mit der Prinzessin von Sicilien.

Uebrigens war der Minnesang so wenig wie die höfische Rittersitte über sämmtliche Landschaften Deutschlands verbreitet. Die sächsischen und friesischen Lande wurden wenig davon berührt. Die Linie, von der südwärts der Minnegesang zur Geltung kommt, läuft über die Rheingegend nach Schwaben, Bayern, Oesterreich und dehnt sich nordwärts bis nach Franken und Thüringen aus. Von hier aus geht zur Zeit des Verfalls der höfischen Poesie noch eine Nebenlinie nach dem östlichen Deutschland zu den Höfen von Brandenburg, Böhmen und Schlesien, ohne dort eine dauernde Pflege finden zu können. Die Frauen bildeten vorzüglich eine Propaganda des Minnegesanges. Der thüringische und der östreichische Hof, welche am meisten für die Pflege der ritterlichen Poesie gewirkt haben und den besten unter unsern Sängern eine gastliche Stätte gewährten, waren verschwägert. Die Töchter Hermanns von Thüringen brachten die Liebe zur Gesangeskunst nach Meißen und Anhalt, und weiter lassen sich diese verwandtschaftlichen Beziehungen nach Brandenburg, Schlesien und Böhmen verfolgen. Ueberall jedoch behält die höfische Poesie den Typus

des Südens, von dem sie ausgegangen war, und die süddeutsche Mundart bleibt gleichmäßig Dichtersprache.

Die Form ist das Wesentliche, wodurch sich die lyrische Kunstpoesie, die wir kurzweg Minnepoesie zu nennen pflegen, von der Volkspoesie unterschied. Eine verfeinerte Sprache, ein künstliches Verschlingen der Reime, ein sorgfältig geordneter Strophenbau, überhaupt eine bewußte Ausübung einer erlernten Kunst, worin ein älterer Meister den jüngern zu unterweisen pflegte, stellte die höfischen Sänger über die fahrenden Spielleute, welche seit dem Aufblühen der höheren Kunstfertigkeit mehr und mehr von den Höfen verdrängt wurden. Die Verschiedenheit erstreckte sich jedoch zugleich auch auf den Inhalt. Wenn auch die alte Volkspoesie schon Liebeslieder dichtete, so ward doch jetzt etwas ganz Anderes daraus, als die Poesie der Höfe die südliche Liebesromantik, den ritterlichen Frauendienst zum Mittelpunct der Lyrik machte. Die Mehrzahl der uns erhaltenen lyrischen Dichtungen sind der Frauenverehrung gewidmet. Vergleicht man sie mit der provençalischen Poesie, so muß man dieser freilich glänzendere Farben und einen reicheren Bilderschmuck zugestehen; allein es spricht aus den einfachen Tönen des deutschen Gesanges eine solche Wärme und Innigkeit des Gemüths, daß wir gern all' jenen eitlen Glanz hingeben gegen die zarte Sprache der bescheidenen stillen Sehnsucht, die so wenig begehrt und so schüchtern von fern sich dem Gegenstand der Liebe nähert. Man darf behaupten, daß die Liebespoesie in jedem Lande ihren eigenthümlichen Charakter mehr von den Frauen, als von den dichtenden Männern erhält. Sie wird beherrscht von dem sittlichen Sinn der Frauen; die Grenzen, in denen sie sich zu bewegen hat, werden ihr von dem weiblichen Zartgefühl vorgezeichnet. In solchem Sinne ist denn auch deutsche Weiblichkeit die Seele unserer Minnepoesie. Mochten die Frauen mit Dank und Glauben den Gesängen der Verehrung ihr Ohr öffnen, keinem Sänger verstattete die gute Sitte, den Namen der Verehrten in seinem Liede zu nennen, während in der Provence die Frauen nach solcher Auszeichnung trachteten. Keiner auch fiel es ein, in eigenen Gesängen, wie dort geschah, ihre Empfindungen laut werden zu lassen, noch minder, zarte und heilige Verhältnisse vor Liebesgerichten zu entweihen. Je näher somit die deutsche Minnepoesie der Naturwahrheit blieb, um so weniger konnte sie auf die Spitzfindigkeiten der provençalischen Liebesphilosophie eingehen. Ferner ist das Schwelgen in der heitern Frühlingswelt vornehmlich dem Minnegesang in seiner besten Zeit eigen. Erst als die Kunst am Aeußerlichen haften blieb, wird ein bloßes Naturbeschreiben daraus, so daß zuletzt alle Jahreszeiten ihre Lieder erhielten, auch Herbst und Winter; die elegischen Gefühle, welche die Natur im Verwelken ihres Schmuckes und ihrer winterlichen Verödung in uns weckt, faßt die Minnepoesie nicht auf. Die ernste Richtung der Lyrik wendet sich zur religiösen Poesie. Diese ist ebenfalls bei den deutschen Sängern weit inniger und wahrer,

als bei den Dichtern des südlichen Frankreichs, welche die religiöse Bildersprache nicht selten auf eine frivole Weise in die Liebespoesie einmischen, um für die Göttlichkeit der Gepriesenen Ausdrücke zu finden. Ein Wetteifer der Kunstdichter zeigt sich vornehmlich in der Lobpreisung der heiligen Jungfrau, die gleichsam als eine weibliche Gottheit dem weichen Charakter der Poesie am meisten entsprach. Hymnenartige Lobgesänge ihr zu Ehren dichteten Konrad von Würzburg und Heinrich Frauenlob, jeder mit dem Bestreben, den Vorgänger in der Eleganz der Sprache, der mystischen Bilderpracht und der Kunst des Reims zu überbieten, weshalb Konrad von Würzburg seinen Hymnus „Die goldene Schmiede" betitelte, indem er sich einem Schmied in der Werkstätte verglich, der die edelsten Metalle zum kostbarsten Kunstwerke verarbeitet. Mit dem Lobe der heiligen Jungfrau zieren sich auch die Kreuzgesänge, gleichwie ihr Bild den pilgernden Schaaren voraufgetragen ward.

An die religiöse Poesie knüpft sich dann später die trockene ascetische und didaktische Poesie an. Hiermit ist der enge Kreis umschrieben, in welchem sich die lyrische Poesie der höfischen Dichter bewegt. Lieder auf Zeitereignisse, so zahlreich bei den Provençalen, finden sich bei den deutschen Dichtern nur selten. Nur der einzige Walther von der Vogelweide, der größte deutsche Lyriker des Mittelalters, macht auch hierin eine Ausnahme, indem er das gesammte Leben nach seinen innern und äußern Beziehungen in den Kreis seiner Poesie hereinzieht.

Die Lieder Walthers von der Vogelweide geben uns eine deutliche Vorstellung von der hohen Ausbildung, welche der höfischen Poesie im Zeitalter der Kreuzzüge zu erreichen gelungen war. Die gefeierten gleichzeitigen Dichter Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach und Gottfried von Straßburg haben uns nur wenige, wenn gleich vortreffliche, lyrische Gedichte hinterlassen; ihr Ruhm gründet sich auf ihre epischen Dichtungen. Von einer solchen Richtung seiner Poesie haben wir bei Walther keine Spur; aber seine Lyrik stellt ihn den großen Meistern an die Seite. In diesem Sinne preist ihn Gottfried von Straßburg als den Reigenführer der Sänger der Minne, und diese Verehrung knüpfte sich an seinen Namen auch bei der Nachwelt. Er war unter der Zahl jener Meister des Gesanges, von denen die Sängersage berichtet, daß sie auf der Wartburg um den Preis gesungen haben. Ebenso ist er einer der Zwölf, von denen spät noch die Singschule der Meistersänger erzählte, daß sie in den Tagen Otto's des Großen gleichzeitig und doch keiner von dem Andern wissend, gleichsam durch göttliche Fügung, die edle Kunst des Gesanges erfunden hätten.

In welcher Landschaft des südlichen Deutschlands Walther geboren ward, läßt sich nicht mit Sicherheit bestimmen; Franken und Schwaben machen vorzugsweise Ansprüche auf ihn. Seine Geburt muß in die sechziger Jahre des zwölften Jahrhunderts fallen. Somit traf seine Jugend mit dem ersten frischen Aufblühn des höfischen Gesanges zusammen. Es geleiten

uns seine Gedichte durch ein langes, bewegtes Leben. Sie gehen so vielfach auf persönliche Erlebnisse und Zeitumstände ein, daß wir aus diesen Andeutungen seine Schicksale und Lebensverhältnisse von der Jugend bis ins Greisenalter in deutlichen Umrissen erkennen können.

Zwar adeliger Abkunft, aber arm, sah sich Walther genöthigt, in den Dienst fremder Herren zu treten. Er erwählte die Dichtkunst als den Weg zu Ehre und Unterhalt, und suchte als Meistersänger die Höfe auf. „In Oestreich," sagt er uns, „lernte ich singen und sagen." Das war die kunstgemäße Unterweisung im Abfassen der Lieder, im Singen und im Spielen des musikalischen Instruments, womit der Vortrag der Lieder begleitet wurde. Sein Meister und Vorbild war Reinmar (der Alte), welcher lange Zeit als Sänger am östreichischen Hofe weilte. Ob Walther des Lesens und Schreibens kundig gewesen sei, erfahren wir nicht; hatten doch die Lieder damals nur die Bestimmung, gesungen zu werden: die schönsten Lieder blieben im Gedächtniß aufbewahrt und hallten im Munde anderer Sänger wieder, selbst an entfernten Höfen, bis mit dem Verblühen der Kunst die Schrift an die Stelle der lebendigen Ueberlieferung trat. Von Walthers Jugendgedichten muß das Meiste verloren gegangen sein; in den Gedichten, die auf uns gekommen sind, erscheint er schon als ein Mann von gereiftem Alter.

Seine glücklichsten Jahre verlebte Walther in Oestreich unter der Regierung des Herzogs Friedrich, der im Jahre 1198 auf einer Kreuzfahrt den Tod fand. Von diesem Jahre an rechnet er in einem seiner späteren Gedichte den Anfang seines unsteten und mühevollen Lebens. „Ehemals war die Welt so schön!" ruft er klagend aus; es dünkt ihm die Welt nicht mehr so fröhlich zu sein, wie damals, wo die Freude überall zu Hause zu sein schien. Mag ihm die jugendliche Heiterkeit die damalige Umgebung in schönerem Lichte haben erscheinen lassen, so mochten doch auch die veränderten politischen Verhältnisse, welche in Deutschland Streit und Fehde erregten, auf eine Zeitlang das heitere Ritterleben trüben. Heinrich VI. war im Herbst 1197 zu Messina gestorben; sein unmündiger Sohn Friedrich II. blieb unter päpstlicher Vormundschaft in Sicilien. Papst Innocenz III. wollte nicht aufs neue die Krone von Deutschland und Sicilien auf Einem Haupte sich vereinigen lassen. Bei der neuen Wahl trennten sich die deutschen Fürsten. Die hohenstaufische Partei trieb Philipp von Schwaben an, die deutsche Krone sich aufsetzen zu lassen; die welfische Partei, von päpstlichem Einflusse unterstützt, berief Otto von Braunschweig, den Sohn Heinrichs des Löwen, zum Thron. In dem allgemeinen Zwiespalt wählten auch die Sänger verschiedene Wege. Während Walther die Krönung Philipps feierte, begrüßt Wolfram von Eschenbach die Königsweihe seines Gegners. Walther trauert in mehreren seiner Lieder über den politischen und sittlichen Verfall Deutschlands. „Es war ein Tag" — so singt er — „da war unser Lob auf allen Zungen; kein Land war uns nah: es begehrte Sühne, oder es ward

bezwungen. Weh, wie sich die Ehre entfremdet deutschen Landen!" In solchen Aeußerungen lernen wir Walther als warmfühlenden patriotischen Dichter kennen, der er vor allen Minnesängern genannt zu werden verdient. Die schönen Strophen zum Preise der Deutschen reden ihm das beste Zeugniß:

Lande hab' ich viel gesehn,
Nach den besten blickt' ich allerwärts.
Uebel möge mir geschehn,
Wenn sich je bereden ließ mein Herz,
Daß ihm wohlgefalle fremder Lande Brauch;
Wenn ich lügen wollte, lohnte mir es auch?
Deutsche Zucht geht über alle!

Daher schließt er sein Loblied mit dem Wunsche, daß er in dem deutschen Lande, wo der Wonne viel ist, leben möge.

Daß ihn sein Wanderleben weit umhergeführt habe, sagt er uns in mehreren seiner Lieder. „Von der Seine bis an die Mur und bis zum Po" hat er der Menschen Sitte kennen gelernt. Die Geige mit sich führend, machte er meistens seine Reisen zu Pferde; an den Höfen und auf den Straßen läßt er sein Lied ertönen. — Wohin er sich nach seinem Scheiden aus Oestreich zunächst gewandt habe, erfahren wir nicht. Seine Lieder auf Kaiser Philipp fallen in diese Zeit; so lange der thüringische Hof diesem feindlich war, konnte Walther dort nicht verweilen. Im Sommer des Jahres 1204 unterwarf sich der Landgraf Hermann dem hohenstaufischen Kaiser, und bald darauf muß Walthers Aufenthalt auf der Wartburg erfolgt sein. Ungefähr in diese Jahre verlegen spätere Chronisten den Sängerwettstreit auf der Wartburg, in welchem auch Walther von der Vogelweide als Mitstreiter aufgetreten sein soll. Walther war gern an dem Hofe des freigebigen Landgrafen; er fand dort ein festliches Sängerleben: „Ein Zug fährt ein, der andere aus, so Nacht als Tag, und nie stehen die Becher leer" — sind seine eigenen Worte. Die Tugend der Freigebigkeit wird an Hermann von Thüringen vor allen andern Fürsten gepriesen. Darin gleichen die deutschen Hofsänger den französischen Troubadours vollständig, daß sie mit allzu großer Begehrlichkeit sich zu milden Gaben empfehlen und ihre zahlreichen Lobgedichte darauf berechnen. Walther steht darin höher, daß er neben der Freigebigkeit auch die höheren Fürstentugenden mit Wärme preist. „Glaubt nicht" — ruft er den Fürsten zu — „was Euch die Schmeichler sagen; haltet auf Recht; richtet, was die Armen klagen; liebet Gott und dankt ihm demüthig für die große Ehre, daß mancher Mensch Gut und Leib zu Eurem Dienst verwenden muß." Wie hier den Mächtigen gegenüber, so spricht er überall seinen Sinn für Recht und Tugend aus innerstem Gemüthe aus. Er arbeitet stets an der eigenen Besserung, mahnt sich selbst zur Milde im

Urtheil und preist es als die vorzüglichste Tugend, sich selbst zu beherrschen. Daher sein Ausspruch:

Wer schlägt den Löwen? Wer schlägt den Riesen?
Wer überwindet Jenen und Diesen?
Das thut der, der sich selber zwinget.

Dies ruhige Gleichmaß der Empfindung herrscht auch in Walthers Minnepoesie. Die Uebertreibungen des romantischen Frauendienstes sind ihm fremd; selbst an Gluth der Empfindung wird er von andern Minnesängern übertroffen; aber wir fühlen in Allem, was er dichtet, Wärme und Wahrheit des Gefühls. Der Gedanke an gute Frauen ist ihm ein Trost in schlimmen Tagen. „Wer verhohlene Sorgen trägt" — so lauten die rührenden Zeilen in einem seiner Lieder — „der gedenke an gute Frauen, er wird erlöst, und gedenke an lichte Tage, die Gedanken waren stets mein bester Trost." Mit höherem Schwunge spricht sich die innige Verehrung der Frauen in einem andern schönen Liede aus:

Durchsüßet und geblümet sind die reinen Frauen;
So Wonnigliches gab es niemals anzuschauen
In Lüften, noch auf Erden, noch in allen grünen Auen;
Lilien und Rosenblumen, wenn sie blicken
Im Maien durch bethautes Gras, und kleiner Vögel Sang
Sind gegen solche Sonne ohne Farbe, ohne Klang. —
Der Frauen Anmuth anzuschauen,
Das kann den Sinn erquicken,
Und wer an Kummer litt, wird augenblicks gesund.

Er ergeht sich nicht bloß in solchen allgemeinen Lobpreisungen der Frauen. Auch die individuelle Liebesneigung spricht er aufs zarteste und innigste aus. Ein liebliches Lied finde hier noch — nach Simrock's Uebersetzung — eine Stelle:

Lang' ist's, daß mein Auge sie nicht sah;
Weiß der Himmel, wie es denn geschieht:
Sind ihr meines Herzens Augen nah,
Daß es ohne Augen sie ersieht?

Wollt Ihr wissen, was die Augen sind,
Die sie sehen über Berg und Land?
Die Gedanken, die mein Herz sich spinnt,
Sehen sie durch Mauern und durch Wand.

Vierzig Jahre, sagt er uns, habe er von Minne gesungen, aber dann von der irdischen Minne zur himmlischen sich gewendet. Dieselben innigen Töne, die all sein Dichten auszeichnen, finden wir auch in seinen religiösen Liedern, eine Frömmigkeit, die nicht wie die Kunsthymnen eines Konrad von Würzburg mit mystischen Bildern spielt, sondern die einfache

Sprache des Herzens redet. Auch wir vermögen ihm noch die Begeisterung nachzufühlen, die er empfand, als er das Land betrat, wo Christus gewandelt und gelitten hatte.

Nun erst leb' ich ohn' Beschwerde,
Seit sich meinem Auge weist
Dieses Land und diese Erde,
Die man also lobt und preist.
Mein ist, was ich je erbat,
Ich bin kommen, wo den Pfad
Gott im Menschenbilde trat.

Ungeachtet dieses frommen Sinnes hatte der Dichter durch das Leben die Klarheit des Blicks gewonnen, daß er wohl zu unterscheiden wußte, was aus reiner Quelle, aus der Inbrunst des Herzens und der Ehrfurcht vor dem Heiligen entsprang, und dem, was von weltlichen Triebfedern ausgegangen war und nur äußerlich mit dem Gewande der Heiligkeit sich bekleidete. Er eifert gegen die Eingriffe der Kirche in die Rechte der weltlichen Gewalt, gegen die Habsucht und Verschwendung des römischen Hofs, der den Ablaß zu einer Erwerbsquelle zu machen begann, gegen die willkürlichen Bannsprüche und das unerbauliche Leben der Geistlichkeit. Wohl spricht er auch seine Achtung gegen die Geistlichkeit aus, aber die Verdorbenheit der Kirche in Haupt und Gliedern greift er aufs schärfste an. Daher steht Walther, wie fast alle Minnesänger nach ihm, auf der Seite der hohenstaufischen Kaiser, und sie ehrten auch ihn wiederum. Wie der Gunst Philipps, so erfreute er sich auch nachmals der Anerkennung seines jungen Neffen, Friedrichs II. Nicht vergebens wandte er sich an dessen „Milde" mit der bescheidenen Klage:

Man läßt bei reicher Kunst mich ganz verarmen;
Gern möcht' ich, könnt' es sein, am eignen Herd erwarmen.
Wie lustig wollt' ich von den Vöglein singen,
Von den Blumen auf der Heide, wie vor Jahren schon!

Kaiser Friedrich beschenkte ihn mit einem Lehen, das ihm Unterhalt gewährte.

Als Sänger zog ihn am meisten das östreichische Land an, wo er mehrere Fürstenhöfe nennt, die ihm freundliche Aufnahme gewährten. Ungefähr bis zum Jahre 1230 läßt sich nach den Andeutungen seiner Gedichte sein Leben verfolgen. Um diese Zeit muß es geendet haben, und wie wir aus mehreren Gedichten, in denen er der Welt Lebewohl sagt, schließen dürfen, für den Dichter selbst nicht zu früh. Er sehnt sich nach der Ruhe der Herberge: „Ich habe Manchem mit Gesang das Herz erfreut mein Lebenlang; o, fänd' ich frohe Himmelfahrt!" In diesem Gefühl ist auch der elegische Rückblick auf sein vergangenes Leben gedichtet, da er als Greis in das Land seiner Jugend zurückgekehrt war:

O weh, wohin verschwunden sind nun alle meine Jahr'!
Träumte mir mein Leben, oder ist es wahr?
Was stets mir wirklich däuchte, war's ein trüglich Spiel?
Ich habe lang' geschlafen, daß es mir entfiel.
Nun bin ich erwacht, und ist mir unbekannt,
Was mir so kund einst war, wie diese meine Hand.
Leute und Lande, die meine Kinderjahre sah'n,
Sind mir so fremde jetzt, als wär' es Trug und Wahn.
Die mir Gespielen waren, sind nun träg' und alt;
Bereitet ist das Feld, verhauen ist der Wald,
Nur daß das Wasser fließet, wie es ehmals floß. —
Weh', wenn ich denk' an manchen Wonnetag,
Der mir zerronnen ist, wie in das Meer ein Schlag!

Walther führt in den Gedichten der Greisesjahre vielfach Klage über den Verfall deutscher Sitte, über die Ausartung der edlen Gesangeskunst: „Ungefügte Töne," sagt er, „haben das höfische Singen verdrängt; seine Würde liegt danieder; die das rechte Singen stören, derer ist jetzt ungleich mehr, denn die es gern hören. Die so freventlich schallen, sie thun, wie die Frösche in einem See, denen ihr Schreien so wohl behagt, daß die Nachtigall verzagt, so sie gern mehr sänge." Manches in diesen Klagen mag man auf Rechnung des Alters setzen, welches die Welt nicht mehr mit dem heitern Auge des Jünglings sieht; doch lag auch Wahrheit darin; er war jung gewesen in Deutschlands glücklichster Zeit; er hatte den so reich blühenden Frühling der deutschen Dichtung durchlebt, der schon zu welken begann, als Walther sich zu Grabe neigte.

---

10. Ueber die Minnelieder.

L. Tieck.

Wir müssen annehmen, daß der Sinn für die Poesie in der Zeit der Kreuzzüge eben so innig als empfänglich und vielumfassend war. Alte Tradition, Liebe und Religion vereinigten die verschiedensten Gemüther zu einem Interesse. Der Ritterstand verband damals alle Nationen in Europa, die Ritter reisten aus dem fernsten Norden bis nach Spanien und Italien, die Kreuzzüge machten diesen Bund noch enger nnd veranlaßten ein wunderbares Verhältniß zwischen dem Orient und dem Abendlande. Vom Norden sowie vom Morgen her kamen Sagen, die sich mit den einheimischen vermischten; große Kriegsbegebenheiten, prächtige Hofhaltungen, Fürsten und Kaiser, welche der Dichtkunst gewogen waren, eine

triumphirende Kirche, welche Helden kanonisirte, alle diese günstigen Umstände vereinigten sich, um dem freien unabhängigen Adel und den wohlhabenden Bürgern ein glänzendes Leben zu erschaffen, in welchem sich die erwachte Sehnsucht ungezwungen und freiwillig mit der Poesie vermählte, um klarer und reiner die umgebende Wirklichkeit in ihr abgespiegelt zu erkennen. Gläubige sangen vom Glauben und seinen Wundern, Liebende von der Liebe, Ritter beschrieben ritterliche Thaten und Kämpfe, und liebende, gläubige Ritter waren ihre vorzüglichsten Zuhörer. Der Frühling, die Schönheit, die Sehnsucht, die Fröhlichkeit waren die Gegenstände, welche nie ermüden konnten; große Waffenthaten und Zweikämpfe mußten alle Hörer hinreißen, um so mehr, je unglaublicher und umständlicher sie geschildert waren, und wie die Pfeiler und die Wölbung der Kirche die Gemeine umfingen, so umgab die Religion, als das Höchste, die Dichtung und die Wirklichkeit, unter der sich alle Herzen in gleicher Liebe demüthigten. Die Dichtkunst war kein Kampf gegen etwas, kein Beweis, kein Streit für etwas: sie setzte in schöner Unschuld den Glauben an das voraus, was sie besingen wollte; daher ihre ungesuchte, einfältige Sprache in dieser Zeit, dieses reizende Tändeln, diese ewige Lust am Frühling, seinen Blumen und seinem Glanz, das Lob der schönen Frauen und die Klagen über ihre Härte oder die Freude über vergoltene Liebe. Kein Gedanke, kein Ausdruck ist gesucht, jedes Wort steht nur um sein selbst willen da, aus eigener Lust, und die höchste Künstlichkeit und Zier zeigt sich am liebsten als Unbefangenheit oder kindlicher Scherz mit den Tönen und Reimen.

Sowie der Gegenstand der epischen Gedichte sehr mannigfaltig war, so findet man eben auch unter den lyrischen, neben den Gedichten der Sehnsucht und Liebe, Gebete und Lieder religiösen Inhalts, sowie moralische Betrachtungen oder Einfälle, die sich auf die Zeitumstände beziehen; ja die Dichter verschmähen es nicht, Vorfälle aus dem gemeinen Leben darzustellen, komische Begebenheiten zu singen oder unanständige Scherze und Zweideutigkeiten in Reimen zu sagen. Doch geschieht dieses mehr in der letztern Zeit, sowie sich auch in dieser die moralischen Gedichte vermehren.

Diese Freiheit des Gemüthes, diese schöne Willkürlichkeit, welche sich nicht ausschließlich und mit ängstlichem Vorurtheil an einen Gegenstand heftet und sich dadurch unfähig macht, andere zu genießen und zu verstehen, zeigt sich allenthalben in den Liedern der Minnesänger. Die größte Mannigfaltigkeit entdeckt man, selbst beim flüchtigsten Anblick, in Hinsicht der Sylbenmaße, die größte Verschiedenheit der Strophen, die verschiedenste Anwendung des Reimes. Es ist kein Dichter, selbst bis auf die spätern, der nicht, wie er seinen eigenen Ausdruck, seine eigene Sprache hat, auch eine neue Form suchte, in welcher er sich ausdrückt. Keine Autorität, keine Regel hatte hierüber etwas Bestimmtes festgesetzt, sondern jeder Sinn folgte seinem Antriebe, nachdem er sich zur Künstlichkeit oder Simplicität neigte, und also seinen Gegenstand prächtig und auffallend für

das Ohr machen oder sich zierlich und gewandt zeigen und die Zärtlichkeit und Sehnsucht auch durch den Fall der Reime lieblich und seufzend zu erkennen geben wollte. So hat jeder Dichter sein Sylbenmaß, welchem er am liebsten folgt, ja er sucht fast in jedem Liede eine Veränderung, welche den Gegenstand deutlicher heraushebt. Darüber haben die meisten dieser Gedichte eine so liebliche Art gewonnen, daß man das Nothwendige und Zufällige daran nicht mehr unterscheiden kann, sondern daß die Form und der Gegenstand gerade so und nicht anders unzertrennlich zusammengehören.

Gewiß zeigt sich in keinen andern Gedichten die Natur und Absicht des Reims so vollständig, als in diesen. Sowie man hier eine sichere und gebildete Hand im Gebrauch desselben fast allenthalben erkennt, so wird dem Leser fast immer auch zugleich die Entstehung dieses Wohlklangs, welcher die ganze neuere Poesie gestimmt und beseelt hat, deutlich. Es ist nichts weniger als Trieb zur Künstlichkeit oder zu Schwierigkeiten, welches den Reim zuerst in die Poesie eingeführt hat, sondern die Liebe zum Ton und Klang, das Gefühl, daß die ähnlich lautenden Worte in deutlicher oder geheimnißvoller Verwandtschaft stehen müssen, das Bestreben, die Poesie in Musik zu verwandeln. Der reimende Dichter vermischt Längen und Kürzen um so lieber willkürlich, damit er sich um so mehr dem Ideal einer rein musikalischen Zusammensetzung annähere. Eine unerklärliche Liebe zu den Tönen ist es, die seinen Sinn regiert, eine Sehnsucht, die Laute, die in der Sprache einzeln und unverbunden stehen, näher zu bringen, damit sie ihre Verwandtschaft erkennen und sich gleichsam in Liebe vermählen. Ein gereimtes Gedicht ist dann ein eng verbundenes Ganze, in welchem die gereimten Worte getrennt und näher gebracht, durch längere oder kürzere Verse auseinander gehalten, sich unmittelbar in Liebe erkennen oder sich irrend suchen oder aus weiter Ferne nur mit der Sehnsucht zu einander hinüberreichen; andere springen sich entgegen, wie sich selbst überraschend, andere kommen einfach mit dem schlichtesten und nächsten Reim unmittelbar in aller Treuherzigkeit entgegen. In diesem lieblichen labyrinthischen Wesen von Fragen und Antworten, von Symmetrie, freundlichem Widerhall und einem zarten Schwung und Tanz mannigfaltiger Laute schwebt die Seele des Gedichts wie in einem klaren, durchsichtigen Körper, die alle Theile regiert und bewegt, und weil sie so zart und geistig ist, beinahe über die Schönheit des Körpers vergessen wird.

Wie man nur aus dem Gefühl dieser Liebe die mannigfaltigsten, künstlichen Versformen der Italiener und Spanier verstehen kann, so sind damit zugleich die vielen unterschiedenen Versarten der deutschen Minnelieder charakterisirt. Der Reim wird nicht bloß in der beschränkten Weise der neueren Poesie gebraucht. Außerdem, daß er die einzelnen Verse beschließt und mit einander verknüpft, ist ihm noch ein ganz verschiedener Sinn beigelegt, welcher den künstlichen Formen ein unendliches Feld eröffnet. An-

dere Reime werden nämlich noch oft in die Mitte gestellt oder zu Anfang oder gegen das Ende gehäuft, wodurch ein Gedicht in seinem Hauptverhältnisse und seiner Melodie noch viele andere Nebentöne bekommen kann, die im Liede zart und flüchtig, wie in einem leichten Elemente spielen, sich ganz darin verlieren und immer wieder von neuem hervortreten. Einem ungeübten Ohr dürfte das Schönste dieser Art nur als kindische Spielerei erscheinen, wo der feinere Sinn die zartesten Laute der Sehnsucht vernimmt, die sich in Thränen und Schluchzen auflöst, anderswo wie ein klagendes Echo aus dem Gemüthe oder das Rieseln eines muntern Baches, dessen Wellen freudig zusammenklingen. In vielen dieser Lieder zeigt sich die Liebe des Dichters fast unerschöpflich. Alles ist ihm noch immer nicht musikalisch und lieblich genug, er beugt die harten Worte seiner Sprache immer wieder in Reimen um, daß sie sich recht glatt und gelinde, recht liebkosend an das Herz der Geliebten schmiegen sollen; das Gefühl kann fast nicht die beflügelten Laute zurückweisen, die so schmeichelnd und tändelnd nahen und in denen der Gedanke des Gedichts so demüthig durchscheint. Daß gerade diese künstlichste und lieblichste Art der Poesie späterhin in Thorheit ausarten konnte und mußte, bedarf kaum erwähnt zu werden, und so findet man schon unter den spätern Minnesängern einige Lieder, die man für nichts Anderes als Kindereien halten kann.

In der schönsten Zeit der deutschen Poesie waren die Ritter die Dichter; die Unbegüterten dieses Standes machten aus der Dichtkunst einen eigenen Beruf und fanden Fürsten und mächtige Beschützer, welche sie belohnten. Ihre Lieder wurden im Frühlinge oder bei Festlichkeiten gesungen, ihre Heldenerzählungen vorgelesen, und ihre Liebesgedichte von vielen Lippen wiederholt. Die Poesie war ein allgemeines Bedürfniß des Lebens und von diesem ungetrennt, daher erscheint sie so gesund und frei, und so viel Kunst und strenge Schule auch so manche Gedichte dieser Zeit verrathen, so möchte man doch diese Poesie nicht Kunst nennen; sie ist gelernt, aber nicht um gelehrt zu erscheinen, die Meisterschaft verbirgt sich in der Unschuld und Liebe, der Poet ist unbesorgt um das Interesse; daher bleibt er in aller Künstlichkeit so einfältig und naiv, er sucht seinen Gegenstand lieber durch eine neue Anordnung der Reime, als durch neue und auffallende Gedanken hervorzuheben, und eben so schildert er in allgemeinen Zügen immer wieder die Schönheiten der Natur, so wie seiner Geliebten, und nur bei wiederholtem und aufmerksamem Betrachten dieser Gedichte fühlt man die eigenthümliche Gesinnung der Dichter, und wie sie sich in ihrer Zärtlichkeit so wie in der Sprache und der Kunst des Verses unterscheiden. So ist in diesen Gedichten alle Darstellung ein gemeinsames Gut, welches jeder nur auf seine Art gebraucht und mit denselben Tönen stets auf neue Weise zu phantasiren sucht. Diese Lieder können daher nur auf eine bescheidene und züchtige Weise genossen werden, nur ein wiederholtes und bedachtsames Lesen kann sie eindringlich und wohlgefällig machen, und nichts ist wohl so untauglich, als eben sie, jenes

unbestimmte Schmachten der Langeweile durch seltsame und mannigfache Vorstellungen zu reizen, für welche im Verhältniß zu viele Bücher geschrieben werden.

Diese schöne Zeit der Poesie konnte nicht von langer Dauer sein, und sie wurde auch bald von politischen Begebenheiten gestört, wenn auch nicht die Zeit selbst sie vernichtet hätte. Die Fürsten entzogen sich den Dichtern, und der Adel gab die Beschäftigung mit der Poesie auf; wir finden sie nach einiger Zeit fast ganz aus dem Leben verschwunden, als ein zunftmäßiges Handwerk wieder. Das freie Spiel ist ihr untersagt, alle Zier und Künstlichkeit ist steife Regel und Vorurtheil, fast alle Gedichte sind moralischen Inhalts oder gereimte Erzählungen aus der Bibel und andern gelesenen Büchern, besonders seit der Reformation, und Hans Sachs steht als der vorzüglichste und geistreichste Poet in dieser Versammlung, dessen Witz und komische Laune wirklich fröhlich, dessen Ansicht des Lebens auf eine große Art vernünftig ist, und dessen allegorische Gedichte oft sogar das Gepräge einer älteren und viel poetischern Zeit tragen. Merkwürdig wird der Ernst immer bleiben, mit welchem sich diese Dichter in einer Zunft vereinigten, strenge auf ihre poetischen Gesetze hielten und das Willkürlichste und Geheimnißvollste durch Uebereinkunft in sichere und zuverlässige Regel bringen wollten. Dieses Bestreben gehört wohl zu jenen Erscheinungen, welche nur in Deutschland möglich waren.

---

11. Wandlungen der lyrischen Kunstpoesie oder des Meistergesangs.

J. Grimm.

Schon lange vordem, ehe das in Deutschland zu gelten anfing, was unter dem Meistergesang verstanden wird, waren Gesänge und Sänger Was die Gesänge angeht, so zeigte sich in ihnen ein höchst einfaches und einförmiges Gebäude; wir haben wenig Gründe zu bezweifeln, daß die Weisen von vier langen Zeilen das alte und recht volksmäßige Maß gewesen, aber wir dürfen dies nicht auf die epischen Lieder beschränken. Auch alte Minnelieder, und gewiß im zwölften Jahrhundert, haben sich darin bewegt.

Sodann ist wieder kein Bedenken, daß die Dichter und Sänger einen eigenen Stand gebildet, der unter dem Volk und an den Höfen herumgezogen und auf irgend eine Weise zusammengehalten hat.

Aus diesem Bestehenden und Alten ging nun ein Neues hervor, wohin schon der Name selber weist und wie es fast überall geschieht. Was erst allgemein gewesen, trat in ein Charakteristisches über und nahm mit

der vorher nicht dagewesenen Schärfe eine eigentliche Differenz an. Die Anwendung ist leicht zu machen: der innere Grundbau der Lieder wurde hervorgehoben und ihnen zugleich eine Fülle der Entfaltung gelassen, weshalb man dann die alten Meisterlieder einmal fester und strenger, dann auch freier und gewandter als den Volksgesang erkennen muß. Andererseits blieb die persönliche Sitte bestehen: die Meistersänger lebten an den Höfen und wandten ihre Kunst auf den Lohn der Fürsten; nur ist hier wieder entscheidend, daß sich die Dichter eben ihres Kunstmäßigen, Eigenthümlichen bewußt werden und sich darum auf einer höheren Stufe glauben mußten, um so mehr, als vermuthlich schon damals die Lebensart der Volkssänger in der öffentlichen Achtung gesunken war.

Beides nun, das Verfeinern der Form und die Wiedererhebung des Standes, wurde befördert und veranlaßt durch einen überwiegenden, aber höchst zeitigen Hang zu dem subjectiven, lyrischen Princip. Die Zeit stand mitten in zwischen der rastlosen Heldenthätigkeit und dem ernsten Niedersetzen und Arbeiten des Geistes; es war eine sehnende, selige Bewegung des Gemüths, das sich über sich selbst zu besinnen anfing und an seiner Zierde und Pracht ein reines Wohlgefallen trug. Bei dieser natürlichen Stimmung für eine feine und glänzende Dichtkunst braucht die plötzlich aufstehende Vielheit der Minnelieder gar keine Erklärung.

Diese Epoche der Entstehung des Meistergesanges fällt in Veldeke's Lebenszeit. Hierüber ist Gottfrieds berühmte Stelle ganz und gar entscheidend. Indem er sich ausdrücklich auf das Zeugniß anderer Meister bezieht, versichert er bestimmt: „daß Veldeke das erste Reis in deutscher Zunge geimpft, von dem nachher alle Blumen gekommen." Die älteren Gedichte, die erzählenden langen und die kleineren, konnten dem Gottfried gewiß nicht unbekannt geblieben sein; allein er dachte nicht an sie, als die ganz außer dem Kreise der neu erschaffenen blühenden Kunst lagen. Frühere Meistersänger haben also vor Veldeke nicht gelebt; damals stand der neue Gesang auf und gleich in bedeutender Menge da, indem sich seine Lieblichkeit eine allgemeine Theilnahme und Nachahmung erweckte.

Gegen das dreizehnte Jahrhundert hin erschallt auf einmal, wie aus der Erde gestiegen, ein wunderbares Gewimmel von Tönen und Klängen. Von weitem meinen wir denselben Grundton zu vernehmen; treten wir aber näher, so will keine Weise der andern gleich sein. Es strebt die eine sich noch einmal höher zu heben, die andere wieder herunterzusinken und mildernd zu mäßigen; was die eine wiederholt, spricht die andere nur halb aus. Denkt man dabei an die begleitende Musik, so kann diese schon wegen der Menge Stimmen, denen die Instrumente nicht genügt hätten, nicht anders als höchst einfach gewesen sein. Sie muß beinahe mit in den Reimen gelegen und zwar der Harmonie, nicht aber der Melodie entbehrt haben. Tausend reine bunte Farben liegen dahin gebreitet, grell fröhlich an einander gesetzt, gar selten vermischt; daher es kommt, daß alle Minnelieder, selbst die verschiedensten, sich dennoch zu gleichen scheinen.

Diese Dichter haben sich selbst Nachtigallen genannt, und gewißlich könnte man auch durch kein Gleichniß, als das des Vogelsangs, ihren überreichen, nie zu erfassenden Ton treffender ausdrücken, in welchem jeden Augenblick die alten Schläge in immer neuer Modulation wieder kommen. An der jugendlichen, frischen Minnepoesie hat alle Kunst das Ansehen der Natürlichkeit gewonnen, und sie ist auf gewisse Weise auch nur natürlich; nie hat vorher noch nachher eine so unschuldige, liebevolle, ungeheuchelte Poesie die Brust des Menschen verlassen, um den Boden der Welt zu betreten, und man darf in Wahrheit sagen, daß von keinem dichtenden Volke die geheimnißvolle Natur des Reims in solchem Maße erkannt und so offenbar gebraucht worden. Allein wir ahnen voraus, wie das poetische Leben, das sich zarter Kindlichkeit aufgethan, auf einmal falsch verstanden und die göttliche Blume den abgötternden Händen, den Kelch der reichsten Farben zuschließend, nur die Außenseite übrig lassen werde, die gleiche Gestalt hat, aber bleich ist. So streift der höchste Gipfel des lebendigen Spiels schon mit einigen Zügen in stille Erstarrung, die erstiegene Höhe ist zu fern, als daß wir nicht noch eine Weile geblendet in der Täuschung fortdauern sollten.

Die zweite Epoche ist im vierzehnten Jahrhundert besonders hervorgegangen. Wo die Kunst im Leben schwer gemacht wird, zieht sie sich in sich selbst zurück, sobald sie noch Kraft hat zu dauern; gerade auf den Meistersang mußte die Wirkung nachtheilig und einseitig sein. Die Fürsten ermüden der Minnelieder nach und nach, das Volk kann sie nicht brauchen. Die Meister klagen über den Verfall des höfischen Sangs; die Loblieder auf die Fürsten und Herren gerathen immer häufiger, schmeichelnder und gezierter, je schlechter sie bezahlt wurden, und sie unterlassen dabei nie zu sagen, daß ihr Lob ein wahres sei und sie das der schlechten verabscheuen. Sie mögen aus allen freien Künsten schöpfen, um neue reizende Gleichnisse zu erfinden, ihr Ansehen kann nun nicht mehr erhalten werden. Der Meister kehret sich ganz seinem Gemüth zu; die Lust, große Romane zu reimen, verliert sich, aber die Lust, den Weltlauf zu ergründen, wird immer reger; ohne Zweifel waren die meisten Dichter mit der Frucht ihrer Arbeit höchst vergnügt. Dabei versteht sich von selbst, daß sie die Form der Worte aufs höchste trieben und durch deren geheimnißvolle Stellung das Geheimnißreiche nicht ohne Grund — zu ehren strebten. Eben so glaublich ist es, daß sie ihre äußerliche Verbindung unter einander, weit entfernt, fahren zu lassen, in manchen Ceremonien zu befestigen suchten.

Man darf die im vierzehnten Jahrhundert erschienenen Meisterlieder nicht sogleich schlecht heißen, noch weniger ihre Verfasser heruntersetzen. Unter diesen lebten echt poetische Gemüther; Frauenlob's Werke sind überreich, wunderbar und von einer Verworrenheit, aus der sie sich gleichsam zu ihrem eigenen Schmerz nicht zu lösen vermögen. Nicht sowohl er,

sondern andere mit ihm gleichzeitige fallen zuweilen in die alten Liebestöne ein.

In der dritten Epoche, seit dem funfzehnten Jahrhundert, wies er sich noch deutlicher aus, daß für die Meisterpoesie die Zeit des Hoflebens und Wanderns vorüber war; denn es hatten die Fürsten den Meistern alle Gunst entzogen, und auf andere Stände konnte sie eine Einwirkung nicht erneuern, die sie nie gehabt. Dagegen gerieth die Kunst in den Bürgerstand allmählich herab, nicht als ob vorher kein Bürger derselben theilhaftig gewesen, sondern weil jetzo eine Menge aus diesem Stand sie umfaßten und blühender als je machten, wenn man auf die Anzahl der Ausübenden sieht. Nirgend hätte der sinkende Meistergesang so lange gehalten, wenn er nicht in die deutschen Städte gelangt wäre, wo die wohlhabenden Bürger es sich zur Ehre ersahen, daß sie die Kunst einiger ihrer Vorfahren nicht ausgehen ließen, und bald war sie durch eine Menge Theilnehmer in Ansehen und Förmlichkeit gesichert. Die gelehrten Meister der vorigen Periode starben aus: in den Formen hatten sich leicht Schüler angelernt. Betrachten wir ihre Kunst näher, so hat sie in nichts das Ansehen einer neuen Erfindung. Schon überhaupt ließe sich kein Grund einbilden, warum der Bürgerstand eine besondere Reimkunst unter sich eingeführt haben sollte; viele sprechen dafür, daß er mit Stolz und Treue bewahrte, was aus der Vorzeit hergekommen war. Aller andere Schmuck ist ferngehalten aus ihrer Poesie; die Reime aber stehen verwaist an den alten Orten, wohin sie nicht recht mehr gehören und ohne Bedeutung, wie man lange noch die Zeichen eines verloren gegangenen Guts fortführt, ohne ihres Sinnes zu gedenken. Man hat den spätern Meistergesang oft ganz unverständig aufgefaßt und in seiner Unbehülflichkeit den alten Ursprung nicht gesehen. Allein seine Erscheinung würde uns unerklärlich fallen, wenn wir nicht bis auf die erste Blüthe des Minnesangs zurückgehen könnten. Denn je fester, tödtender etwas Unscheinbarem nachgehangen wird, desto herrlicher und kräftiger muß die Grundlage gewesen sein, und ohne Entzückung im Anfang ließe sich nicht begreifen, mit welcher Scheu ein Volk den leeren Dogmen eines Glaubens treu bleiben kann.

Von den tiefen, subtilen Forschungen wandte sich der einfache Sinn allmählich ab und hielt sich an die Darstellung von Wahrheiten der heiligen Schrift und leichter Allegorieen. Zwischen den Minneliedern lag ohnedem die Kluft der vorigen Periode, und in den protestantischen Städten, den Hauptsitzen des späteren Meistersangs, kam die Reformation hinzu, die überall reines Haus haben wollte; es wurden daher weltliche Gegenstände durch Sitte oder vielleicht selbst in einigen Ordnungen vom Gesang ausgeschlossen. Indeß haben wir nicht wenig wirkliche Minnelieder aus der letzten Zeit, welche von Liebe oder lustigen Späßen handeln. Wenn das auch nicht gern auf den Schulen öffentlich abgesungen wurde, so schrieben es doch zu Haus die Meister in ihre Bücher mitten unter die andern, und niemand wird in der That Lieder, die in kunstgerechten Mei-

stertönen gedichtet sind, für etwas Anderes halten wollen. Die Regeln für äußerliche Form und Feierlichkeit wurden anscheinlich immer noch vermehrt, während doch manche Feinheit der Alten verloren ging und von der eigentlichen Grundform die späten Tabulaturen fast gänzlich schweigen.

---

12. Sängergenossenschaften. Singschulen der Meistersänger.

A. Koberstein.

Je geregelter und feiner ausgebildet die mittelhochdeutsche Verskunst in ihrer besten Zeit erscheint, und je weniger sie auf bloße Nachahmung fremder Kunstregel zurückgeführt werden kann, desto weniger darf man glauben, daß sie, gleichsam in wildem Wachsthum, auf instinctartige Weise zu dieser Vollendung gelangt sei. Schon unter den alten Volkssängern müssen Erbschaft und Lehre die Regeln und Fertigkeiten fortgepflanzt haben, die sie bei Abfassung ihrer Lieder und deren Vortrag anwandten; nicht anders wird es bei den höfischen Dichtern gewesen sein. Wie hätten sonst die Gesetze des Versbaues bereits im Volksepos so fest begrenzt und zugleich so fein ausgebildet werden, wie in einem Zeitraum von kaum dreißig Jahren die Formen der Kunstpoesie von den einfachsten, dem Volksgesange entlehnten oder verwandten Anfängen sich so reich entfalten, wie in den Werken so zahlreicher Dichter, bei aller Mannigfaltigkeit des Besondern, an so feste, allgemein gültige Gesetze gebunden bleiben können: wäre nicht uralte, mit Bewußtsein geübte, den Veränderungen der Sprache nachgehende und sich ihnen anschmiegende Regel dagewesen, und hätten nicht die ältern Dichter auf die Stufe, die sie bereits erklommen, die jüngern durch Lehre und Beispiel erhoben und sie dadurch befähigt, leichter und schneller empor zu steigen? Erwägt man dabei, daß damals die Liederpoesie noch innig mit der Musik verbunden war und daß oft die ärmeren unter den höfischen Dichtern, eben so wie früher und auch noch damals die volksmäßigen, die Kunst als ein Erwerbsmittel betrachteten und zum Lebensberuf machten, auf den sie sich doch sicherlich vorbereiten mußten: so wird man um so mehr zu der Voraussetzung bewogen, daß sie sich um den Unterricht bewährter Meister bemüht und von ihnen mit den nöthigen musikalischen Fertigkeiten auch das Technische der Poesie erlernt haben. Diese Voraussetzung wird auch durch verschiedene Aeußerungen der Dichter bestätigt: einer der ältesten und berühmtesten, Walther von der Vogelweide, giebt ausdrücklich das Land an, wo er s i n g e n und s a g e n lernte, und er und andere bedienen sich gewisser Ausdrücke, die auf bestimmten Kunstgebrauch hinweisen. Dazu kommt noch, daß die Dich-

ter, und namentlich die aus dem Ritterstande, oft des Lesens und Schreibens unkundig, also außer Stande waren, die Kunstregeln aus niedergeschriebenen Liedern Anderer sich selbst zu abstrahiren. Hier muß also mündlicher Unterricht vorausgesetzt werden, wenn erklärt werden soll, wie selbst solche Dichter nicht nur die allerkünstlichsten Töne zu erfinden, sondern ihnen auch die zum Vortrage passende Musik unterzulegen vermochten.

Wie man sich aber das Verhältniß zwischen Lehrenden und Lernenden im Besondern zu denken habe, und in wieweit dabei, besonders in der frühern Zeit, die Volkssänger und Spielleute oder auch die gelehrten geistlichen Dichter, die sich um die Mitte des zwölften Jahrhunderts wieder mit warmem Eifer der vaterländischen Poesie angenommen hatten. thätig waren, ist bei dem Mangel an allen Hinweisungen darauf schwer zu sagen. Wahrscheinlich war es anfangs ein ganz freies. Aermere Kunstjünger, die das Dichten und Singen zu ihrem Lebensberuf machen wollten, mochten ältere und erfahrene Dichter aufsuchen und eine Zeitlang in ihrer Nähe verweilen. Vornehmen, die die Kunst bloß zu ihrem Vergnügen auszuüben beabsichtigten, konnte es bei dem Wanderleben der Sänger von Gewerbe nie schwer fallen, einen solchen an sich zu ziehen und von ihm die nothwendigsten Regeln zu lernen, wenn sich ihnen dazu nicht etwa ein kunstgeübter Hofgeistlicher darbot. Allmählich muß sich aber auch eine Art von Kunstschulen gebildet haben. Sie mögen sowohl aus dem ältern, freiern Verhältniß zwischen Lehrenden und Lernenden, als aus den Dichterverbindungen hervorgegangen sein, von denen ein sehr frühes Beispiel vorkommt. Gleich zu Anfang des dreizehnten Jahrhunderts finden wir nämlich an dem Hofe des Landgrafen Hermann von Thüringen eine Anzahl adeliger und bürgerlicher Dichter, die, wie es scheint, eine Art von Genossenschaft, einen Sängerorden bildeten, in welchem poetische Wettkämpfe, ähnlich den ritterlichen Spielen jener Zeit, angestellt wurden. Solche poetische Uebungen bezeugen die Lieder vom Wartburgkriege wenigstens im Allgemeinen, wenn in ihnen auch dieselben Streitlieder, die bei einer bestimmten, von den Chronisten gemeiniglich in die Jahre 1206—1208 gelegten Veranlassung zu Eisenach gesungen sein sollen, sicherlich nicht überliefert worden sind. Vielleicht war dieser Verein nicht der einzige seiner Art; so lange noch die Dichtkunst von den Fürsten begünstigt und vorzugsweise von dem Ritterstande geübt wurde, mochten öfter mehrere Dichter an den Höfen zu ähnlichen Wettgesängen zusammentreten. Daß solche poetische Genossenschaften auch Kunstjünger anlockten, die sich an den einen oder den andern namhaften Dichter anschlossen, mit der Zeit auch wohl zu gemeinsamen Uebungen zugelassen wurden, läßt sich wenigstens vermuthen. Aber eine eigentlich schulmäßige, auf bestimmten Satzungen und Ceremonien beruhende Einrichtung darf man den ältesten Sängerverbindungen gewiß nicht zuschreiben. Diese wird sich erst nach und nach mit dem Uebergehen der höfischen Poesie in die Hände des Bürgerstandes eingefunden haben. Mit einiger Wahrscheinlichkeit läßt sie

sich erst im Anfange des vierzehnten Jahrhunderts bei den Sängern zu Mainz annehmen, als deren Mittelpunct der von den spätern Singschulen hochgefeierte Heinrich von Meißen, genannt Frauenlob, gilt. Die Verbindung, worin diese Sänger, so viel sich vermuthen läßt, standen, muß zwar auf der einen Seite noch große Aehnlichkeit mit jenem ältesten Dichterverein am Thüringer Hofe gehabt haben, auf der andern jedoch als die erste charakteristische Gestaltung der eigentlichen Sing- und Meisterschulen angesehen werden, die von da an allmählich aufkamen, und die in ihrer zunftmäßigen Einrichtung aus der freien Kunst des Dichtens ein Handwerk machten, das auf ähnliche Art, wie jedes andere, erlernt und geübt wurde. In ihnen wurde nun auch der Name Meister, der in früherer Zeit nur im allgemeinen Sinne als ehrende Bezeichnung vorzüglicher Kunstfertigkeit oder im Verhältniß des Schülers zum Lehrer Dichtern beigelegt worden war, besondere und charakteristische Benennung für diejenigen, die den obersten Grad in der Genossenschaft erlangt hatten und die Kunst nach bestehenden Satzungen übten. Daß diese Singschulen aber auf die angedeutete Weise mit jenen ältern Dichterorden zusammenhängen, bestätigen auch die freilich sehr betrübten und verunstalteten Sagen, welche sich über die Entstehung ihrer Kunst unter den spätern Meistersängern forterhielten.

In dieser späteren Periode traten die Meistersänger nach und nach zu allen übrigen Dichtern in einen um so schärfern Gegensatz, je ausschließlicher sie aus dem Handwerkerstande hervorgingen, und je strenger und innungsmäßiger sich, der Ausbildung der städtischen Zünfte zur Seite, ihre Vereine oder Schulen in sich abschlossen. Insbesondere hörte fast jede Berührung zwischen ihnen und den Dichtern von Gewerbe seit dem Ausgange des funfzehnten Jahrhunderts auf. Denn bis dahin fanden sich noch bisweilen Meistersänger, die von ihrer Kunst lebten und zu dem Ende, gleich den übrigen fahrenden Leuten, im Lande umherzogen und den Hoflagern nachgingen. Im sechzehnten aber übten sie die Dichtkunst immer nur neben ihrem bürgerlichen Gewerbe als Mittel zur Verbreitung der Ehre und der Furcht Gottes, so wie zur Beförderung eines ehrbaren christlichen Wandels und als einen sittsamen Zeitvertreib. Dabei ließen sie sich mit der besondern Art lyrischer Gedichte, deren Abfassung und Vortrag sie allein berechtigte, den Namen Meistersänger zu führen, nicht leicht mehr anderswo vernehmen, als in den Singschulen, in die sie entweder als Mitglieder eingeschrieben waren, oder in denen sie auf Reisen und auf der Wanderschaft vorsprachen. Versuchten sie sich aber auch in andern, nicht schulmäßigen Dichtarten, so thaten sie auch dies nur aus freier Neigung, entweder zu eigener Gemüthsergötzung oder zur Unterhaltung und Belehrung aller derer im Volke, die ihre Werke selbst lesen oder sie sich von Andern vorlesen, vorsingen oder vorstellen lassen wollten, niemals aber, um sich damit ihren Lebensunterhalt zu erwerben.

Ueber die Beschaffenheit der Singschulen haben wir zwar erst aus

sehr später Zeit vollständigere Nachrichten, dürfen jedoch aus einzelnen Anspielungen in ältern Meister- und Volksliedern schließen, daß schon lange vorher manche der seitdem gültigen Einrichtungen und Gebräuche bestanden haben. Diese liefen der Hauptsache nach auf Folgendes hinaus. Jede Singschule bildete einen in sich geschlossenen Verein, dessen Mitglieder nach dem von jedem erlangten und bewährten Grade der Kunstfertigkeit mehrfach abgestuft und demgemäß benannt wurden. Wer darin eintreten wollte, mußte zunächst bei einem anerkannten Meister in die Lehre gehen und dann eine Prüfung bestehen, wonach die Aufnahme nach gewissen Feierlichkeiten erfolgte. Bei den großen angesagten Zusammenkünften war jedes Mitglied der Schule verbunden zu erscheinen. Sie begannen mit dem sogenannten Freisingen, bei dem noch nicht gemerkt wurde; dies geschah erst bei dem Hauptsingen. Die Merker waren eigens erwählte Richter aus der Zahl der Meister, die darauf zu sehen hatten, ob der Sänger die Vorschriften der Tabulatur genau befolgte oder sie in irgend einer Art verletzte, in welchem letzteren Falle nach Verschiedenheit der Fehler feststehende Strafen auferlegt wurden. Endlich wurden denen, die sich im Singen am meisten ausgezeichnet hatten, denn eine andere Vortragsart der Meisterlieder fand gar nicht statt, herkömmliche Preise zuerkannt. Diese Verfassung behielten die Meistersängerschulen auch noch im siebzehnten Jahrhundert bei, in welchem jedoch die meisten eingingen; nur in ein Paar Städten fristeten sie sich noch bis tief ins achtzehnte und neunzehnte herein ein kümmerliches Dasein.

---

13. Heiligen-Legenden.

K. Gödeke.

So lange die Pflege der Poesie fast allein den Geistlichen überlassen war, konnte die Legende ihrer selbst und ihrer moralischen Zwecke wegen bearbeitet werden und mußte unter diesen Händen eine viel einfachere, scheinlosere Gestalt bewahren, als später, wo neben den Geistlichen sich weltliche Dichter der Poesie bemächtigten und sie aus der stillen Zelle und dem umfriedeten Kloster an die glänzenden Höfe und mitten ins Gewühl kreuzfahrender Heereszüge führten. Geistliche durften in der Bearbeitung heiliger Geschichten ein gottgefälliges Werk erblicken und gethan zu haben meinen, wenn sie, was ihnen überliefert war, einfach und treu weiter überlieferten. Etwas Anderes als bloße fromme Beschauung und Anbetung mußte die Legende bedeuten, als die höfische Kunst sie in die Hand

nahm. Mit der farbenreichen Schilderung der über menschliches Maß getriebenen Marter, mit dem einfachen Wunder war es nicht gethan: innere und äußere Form mußten beide sich ändern, da der Kreis der Hörer und Leser ein anderer wurde. Hatten die ritterlichen Dichter in ihren abenteuerlichen Heldengedichten Thaten dargestellt, die aus dem feindseligen Zusammenstoße verschiedener Religionen hervorgingen, so bedienten sie sich der Heiligenlegende, um die Fundamente aufzudecken, auf denen ihr christlicher Glaube, ihr Todesmuth im Kampfe für diesen Glauben und gegen dessen Feinde beruhte. Was in den ritterlichen Gedichten mehr oder minder vorausgesetzt wurde, das konnte in der Legende erörtert und für Hörer und Dichter klar gelegt werden. In der Legende fragte sich das Zeitalter nach den Gründen, die für Christus gegen die Heiden im Morgen- und Abendlande auf Leben und Tod in den Kampf trieben; in der Legende fand es Beispiele höheres Todesmuthes und Antriebe, die über allen menschlichen Witz hinauslagen. Da war keine Marter, die nicht um des Glaubens willen gelitten und mit Christi Hülfe überwunden war; kein Wütherich, der gewaltig genug gewesen, die standhafte Glaubenstreue durch Schmeicheln oder Drohen zu Falle zu bringen. Seine Flammen verlöschen um den heiligen Leib; in siedendem Oele, Wasser und Blei sitzen die Märtyrer wie im kühlen Bade; das Meer weigert sich die Gottbekenner zu verschlingen; wilde Thiere, im Circus auf sie gehetzt, schmiegen sich ihnen zu Füßen; die Schwerter werden weich wie lindes Wachs; die Henker fallen anbetend nieder, Tausende nehmen die Taufe, nur der Wütherich bleibt verstockt, wie der heilige Märtyrer unerschüttert: nichts kann ihn schrecken, nichts ihn verlocken; irdische Habe, Geld, Gut, Reich, Land und Leute giebt er um Gott hin; Weib und Freunde verläßt er, um in der sichern Burg der Heiden den Namen Gottes zu preisen und die Götzen in ihrer Ohnmacht bloßzustellen oder den teuflischen Trug, der in ihnen steckt, zu enthüllen. Mit der Ruthe treibt ein Kind den zitternden Abgott vor sich her in des Kaisers Saal, damit er dort bekenne, daß er vom Teufel bewohnt werde. Gewöhnlich sind es die heidnischen Priester, die den grimmigen christenverfolgenden Kaiser noch mehr aufreizen und, wenn er über all die Wunder, die er sieht, wankend werden will, wiederum bestricken und in ihren Banden befestigen. Die Gottesurtheile zwischen Heiden und Bekennern bilden einen großen Theil der Legende. Häufig werden Bekenner und Gegner eins, daß der Glaube dessen gelten solle, dessen Gott der mächtigere sei. Vergebens schreien heidnische Priester zu ihren Göttern: der Gott der Christen erweist sich überall und in Allem mächtig und willig, seine Macht schauen zu lassen. Er belebt Todte, heilt Sieche, giebt dem Blinden das Augenlicht, dem Stummen die Rede wieder, sendet seine Boten oder tritt selbst zu denen, die ihn anrufen und um seinetwillen leiden, und wenn er sie begnadigt, daß sie nach Pein und Qualen zu ihm kommen dürfen, wirkt seine Kraft blühende Wunder auf ihrem Grabe, daß sich taufen lassen, die es sehen; den sündigen Menschen aber,

der ihn um die heiligen Bekenner in Nöthen anruft, erhört er um ihretwillen, und für jede Noth hat er einen Helfer gesetzt.

Nicht alle Legenden, wie sie in poetischen Bearbeitungen vorliegen, haben den Werth innerer Durchdringung ihres Stoffes, selbst die höfischen nicht alle; aber alle stimmen darin überein, daß sie an die Ueberlieferung glauben. Manche aber haben in ihren Arbeiten Kunstwerke hinterlassen, die noch gegenwärtig nicht ohne die vollste Anerkennung bleiben können. Daß die Dichter den Einzelnheiten und dem Aeußern eine große, oft übertriebene Sorgfalt zuwenden, ist der höfischen Weise gemäß und gemeinsamer Zug der Poesie vom Ende des zwölften Jahrhunderts an. Da gab es selten Schild und Helmzeichen zu blasoniren; aber die heilige Schönheit reizte zu entzückten Schilderungen, oder der feierliche Schmuck der Kirche verführte zu glänzenden Beschreibungen, die damals Eindruck machen mochten, wie sie damals dem Studium zu thun gaben. Da gab es keine Lanzenrennen und Schwertkämpfe, deren ewiges Einerlei die Hörer niemals ermüdete, aber Kämpfe, wo Grund gegen Grund gesetzt wird, wo der Glaube die Zweifel, die Wahrheit den Irrthum überwindet. Und sind die Wunder der Heiligen, die ihnen im Leben und Tod nachgerühmt werden, nur darum widriger als die Wunder ritterlicher Tapferkeit, weil sie kirchlichen Glauben zum Hintergrund haben?

Zusammenfassende Behandlungen der Legenden konnten füglich nicht früher entstehen, als da die eigentliche Kraft der Legende versiegte und die massenhafte Gruppirung ersetzen sollte, was dem Einzelnen nicht zugestanden wurde. Gerade die Häufung und enge Zusammenrückung dieser Stoffe machte einen ungünstigen Eindruck auf die Erbauungsbedürftigen.

14. Ueber das Verhältniß der Geistlichen zur Poesie des dreizehnten Jahrhunderts.

H. Hoffmann von Fallersleben.

Während die Geistlichkeit durch eigene Schuld sich alles Einflusses auf die Bildung des Volkes beraubte, selbst zu sittenlos und geistig verwahrlost war, als daß sie noch ferner der Erziehung für die Kirche und den Staat hätte vorstehen können, während sie aller Weltlust nachhing und sich für nichts regsam zeigte, als für ihr Wohlleben: da setzte sich der lange bevormundete, verachtete, unterdrückte Laienstand in vollen Besitz aller Cultur und Bildung, und eine allgemeine weltliche Stimmung ward die vorherrschende Richtung aller Gemüther. Die Kämpfe der weltlichen Macht gegen die geistliche erneuten sich unter den Hohenstaufen und reiz-

ten mehr zur Partei gegen als für den Papst und die Klerisei. Wie auf solche Weise das politische Interesse erwachte und genährt ward, so verbreitete sich durch die lebhaftere Theilnahme der Deutschen an den Kreuzzügen ein kriegerischer, ritterlicher Sinn unter allen Ständen. Die Lust an Abenteuern und das Schicksal manches glücklich heimkehrenden Kreuzfahrers lockte Ritter und Knechte in das wunderbare Morgenland hinaus und vermochte jetzt mehr, als früher die päpstliche Verheißung und Vergebung der Sünden. Die mehrmaligen Römerzüge der Hohenstaufen, das Glück und Unglück der deutschen Heere in einem fremden fernen Lande, ihr Leben unter einem milderen Himmel, in einer Natur von anderer Erscheinungen und Genüsse, alles das that auch das Seinige, die Lust an weltlichen Dingen zu befriedigen und zu nähren. Noch mehr aber wirkte dafür das Aufblühen des deutschen Handels und Städtewesens. Die Höfe der Fürsten und die Burgen der Ritter waren jetzt nicht mehr die einzigen Sammelplätze aller Freuden und Genüsse, woran edle Geburt und höhere Stellung in der Gesellschaft ein Vorrecht zu haben glaubte: in den Ringmauern der Städte bildete sich bald ein Stand, der kräftig genug war, sich gegen Fürsten und Herren zu behaupten, aber auch so empfänglich, wie jene, für die Fülle der mannigfaltigsten irdischen Güter.

Diese allgemeine Genußlust konnte der Kunst nicht entbehren. Die Poesie sollte das Leben verherrlichen, seine Freuden erhöhen und die freundliche Begleiterin der Geselligkeit sein und des öffentlichen Verkehrs. Dichten und singen ward bald die edelste und würdigste Kunstübung des Laienstandes; ihr unterzogen sich Fürsten und Ritter wie die Bürger in den Städten und die überall Gabe begehrenden fahrenden Leute mit gleicher Begeisterung, und obschon einige Dichter, die abhängiger von der Gunst und dem Beifalle ihrer Zeitgenossen sein oder anderen Beruf und andere Neigungen in sich fühlen mochten, poetische Erzählungen verfaßten, Lehrgedichte schrieben und Reimübersetzungen des alten und neuen Testaments und lateinischer Geschichtswerke, so fand doch die Lyrik größere Pflege und Theilnahme; das weltliche Lied erfreute sich bald einer Höhe der Vollendung, die für immer bewundert und nachempfunden wird. Aber wie die meisten Dichter mit Vorliebe das eigentliche Lied anbauten, so beseelte auch die meisten wiederum nur Eine Idee über Alles, die weltliche Liebe, diese zarteste Blüthe des Ritterwesens und des ritterlichen Bürgerthums. Das geistliche Lied wäre vielleicht ganz leer ausgegangen, hätte sich nicht in dem damaligen Christenglauben gleichzeitig eine religiöse Idee, ganz parallel jener weltlichen, entwickelt: es war die zur schwärmerischen Liebe gesteigerte Verehrung der heiligen Jungfrau Maria. Die Phantasie, die in weltlicher Richtung unerschöpflich war im Loben und Preisen des geliebten Gegenstandes, wußte sich in religiöser Richtung gar nicht zu erschöpfen; sie schuf aus dem kirchlichen Begriffe von der ewigen Jungfräulichkeit und von einer stets erfolgreichen Fürsprache bei Gott und Christo ein Ideal aller weiblichen, menschlichen und englischen Tugenden und Voll-

kommenheiten, ein göttliches, ja übergöttliches Wesen, ja den Inbegriff der göttlichen Dreifaltigkeit. Die Liebe der heiligen Jungfrau zu allen denen, die eine reine himmlische Liebe gegen sie hegen, die sich inbrünstig bittend und flehend zu ihr wenden, Maria's Hülfe in Leiden und Gefahren, ihre Erlösung der reuigen Sünder aus der Gewalt des Teufels und den Martern des Fegefeuers, das ganze Leben der heiligen Mutter und ihre Wunder waren der Gegenstand poetischer Andacht und Darstellung; die Mariendichtungen wurden bald ein großes Feld der schönen Literatur.

Diese Uebereinstimmung geistlicher Poesie mit der weltlichen, so einladend sie für die Geistlichkeit auch war, konnte jedoch die poetische Thätigkeit des Laien- und geistlichen Standes nicht ausgleichen. Es nahmen nur wenige Geistliche an dem neuen Aufschwunge der lyrischen Poesie Theil, und da auch diese wenigen die Bedürfnisse eines deutschen, religiösen Volksgesangs nicht fühlen mochten oder durften, so gingen weder ihre Lieder noch jene der weltlichen Dichter in die öffentliche und häusliche Gottesverehrung über. Alle ihre Lieder, so vollendet Form und Darstellung darin ist, so genau sie den damaligen kirchlichen Begriffen entsprechen, sind zu wenig volksmäßig, beinah alle zu lang und weitschweifig, zur erzählenden Gattung sich hinneigend, meist wenig zum musikalischen Vortrage geeignet und oft zu sehr Ergüsse subjectiver frommer Stimmung und individueller Ansichten, daß sie also schon deshalb zu keinem allgemeinen kirchlichen Zwecke benutzt werden konnten, wenn auch die Vorsteher der deutschen Kirche darauf hätten Rücksicht nehmen wollen. Ein neuer Kirchengesang konnte sich also nicht gestalten, und das, was dafür zu betrachten ist, stammte gewiß aus einer früheren Zeit her, obschon es sich erst jetzt nachweisen läßt. Doch es ist schon erfreulich genug, daß in diesem sinnlich gestimmten Jahrhundert der deutsch-religiöse Volksgesang nie aufgehört hat und bei vielen kirchlichen Festen und gewissen äußern wichtigen Veranlassungen zur Volkssitte geworden zu sein scheint. So finden sich denn in diesem Zeitraume Osterlieder (z. B. das Lied „Christ ist erstanden"), Pfingstlieder (z. B. „Nun bitten wir den heiligen Geist"), Wallfahrts-, Schlacht- und Schifferlieder.

---

15. Zustand der Bildung und Literatur in der letzten Periode des Mittelalters (1300—1500).

H. Kurz.

Die eben so fruchtlosen als verderblichen Bemühungen der Hohenstaufen, das Reich Karls des Großen in seiner ganzen Macht und Größe wieder herzustellen, hatten Deutschland an den Rand des Verderbens, ja zur vollsten Auflösung gebracht, weil die Kaiser bei jedem neuen Zuge, den sie nach Italien unternahmen, um dort ihre Gewalt wieder herzustellen oder zu befestigen, einen Theil ihrer Macht im Vaterlande aufopferten, indem sie die größeren und kleineren Lehensträger nur dadurch für ihre Zwecke gewinnen konnten, daß sie denselben fortgesetzt neue Freiheiten einräumten, wodurch dieselben immer größere und gefährlichere Unabhängigkeit erlangten. Selbst die kräftige und staatskluge Hand Rudolfs von Habsburg hatte nicht vermocht, die aufgelösten Bande dauernd wieder zu knüpfen und die kaiserliche Macht in ihrem vollen Umfange wieder herzustellen: seine kräftigsten Maßregeln halfen nur vorübergehend. Die nachfolgenden Kämpfe um die Kaiserkrone, zuerst zwischen Adolf von Nassau und Albrecht von Oesterreich, dem Sohne Rudolfs, dann zwischen Ludwig dem Bayer und Friedrich dem Schönen von Oesterreich mußten die kaum wieder aufblühende Ordnung wieder im Keime zernichten, um so mehr, als einige Kaiser (Heinrich VII. und Ludwig der Bayer) sich verleiten ließen, ihre Augen wieder auf Italien zu werfen, was, wie früher, so auch jetzt zu feindseligen Berührungen mit den Päpsten führte, welche durch Bann und Interdict das Reich in unsägliche Verwirrungen stürzten. Und um das Unglück voll zu machen, wurde das arme, zerrissene Deutschland zu jener Zeit noch von Ueberschwemmungen, Mißwachs, Hungersnoth und einer furchtbaren Seuche, dem schwarzen Tod, heimgesucht, welche ganze Gegenden verödete. Dazu kam, daß die Kaiser weniger an das Reich dachten, als an die Vermehrung ihrer Hausmacht; das Beispiel, welches Rudolf von Habsburg in dieser Beziehung gegeben hatte, wurde von seinen Nachfolgern beinahe ohne Ausnahme nachgeahmt. Die Fürsten blieben nicht zurück und vergrößerten ihre Macht auf Unkosten der kleinern Lehensträger, die sich selbst wieder durch Fehden mit den Städten zu entschädigen suchten. So wuchs die Gesetzlosigkeit und Zerrissenheit

von Tag zu Tag, der nur ein kräftiger Herrscher hätte steuern können; allein es war keiner von ihnen, selbst nicht der staatskluge Karl IV., einer solchen Aufgabe gewachsen, der zudem bei Allem, was er that, nur selbstsüchtige Zwecke verfolgte. Es war das Reich und die kaiserliche Gewalt selbst in den Augen der Kaiser so sehr herabgewürdigt, daß Wenceslaus (1378—1400), der sich immer in seinem Erbreiche Böhmen aufhielt, den deutschen Fürsten, die ihn einluden, das Reich zu besuchen, zur Antwort gab, er werde dasselbe immer auf seiner Stelle finden. Es ist daher leicht erklärlich, daß unter solchem Kaiser die Gesetzlosigkeit das höchste Maß erreichte, und daß sich das sogenannte Faustrecht ungestört entwickeln konnte. Es war kein adeliger Herr, der nicht auf seiner Felsenburg der Gesetze und der Ordnung gespottet hätte; ja der östreichische Adel trieb den Uebermuth so weit, daß er selbst dem Kaiser Friedrich III. (1440—1493) Fehdebriefe zuschickte, wie auch die Wiener ihn in seiner Hofburg belagerten. Nicht weniger endlich war Deutschland durch die mit unerhörter Grausamkeit geführten Hussitenkriege unter Kaiser Siegmund (1410—1437) erschüttert worden. Das traurigste Ergebniß dieser unglücklichen Zeit war aber, daß bei der Selbstsucht der Kaiser, der Fürsten und des Adels bei diesen ewigen Fehden Aller gegen Alle, bei dem Mangel an größeren Unternehmungen gegen das Ausland das Nationalbewußtsein immer mehr verschwand und dem engherzigsten Localpatriotismus weichen mußte. Es waren damals nur zwei Wege möglich, die Nation wieder zur Einheit zu führen. Entweder hätten die Kaiser, wie die französischen Könige, ihre Hausmacht zur einzigen machen und die größeren Lehensträger auf ihre frühere Abhängigkeit zurückführen, oder es hätten die Städte die Fürsten und den Adel vollständig besiegen und ihre Bündnisse zum allgemeinen Bund heben müssen; aber leider fehlte es den Städten an genialen und staatsklugen Führern, welche die Siege gegen Fürsten und Adel hätten benutzen können, und unter allen Kaisern der Zeit war kein einziger, der eines wahrhaft großartigen Entschlusses fähig gewesen wäre und sich an die Spitze der demokratischen Bewegung in Städten und Ländern gestellt hätte, um mit ihrer Hülfe die Macht der Fürsten zu brechen, der Gesetzlosigkeit des Adels zu steuern und die Einheit des Reichs auf neuer Grundlage wieder herzustellen. Denn alle, und selbst der sonst treffliche Maximilian I. (1493—1519), hatten den Blick auf die abgestorbene Vergangenheit gerichtet, die sie vergeblich wieder zu beleben suchten. Doch gelang es diesem Kaiser, durch den ewigen Landfrieden (7. Aug. 1495) dem unglücklichen, in seinen Grundfesten erschütterten Reiche die lang' entbehrte innere Ruhe wiederzubringen.

Unter so unglücklichen Verhältnissen konnte die Kunst und insbesondere die Poesie nicht gedeihen. War sie schon gegen das Ende des vorigen Zeitraums von ihrer früheren Blüthe tief gesunken, mußte sie jetzt, wie das Reich, in vollständige Auflösung gerathen, und während in Italien, das sich jetzt seit dem Sturze der Hohenstaufen freier und selbstständiger

entwickeln konnte, die Dichtkunst zur höchsten Blüthe gedieh, und Dante, Petrarca und Boccaccio ihre unsterblichen Meisterwerke schufen, hat Deutschland in dieser Zeit kaum Einen Dichter aufzuweisen, der sich über die Mittelmäßigkeit erhob; und es müßte die vorliegende Periode als eine Zeit der vollendetsten Trostlosigkeit erscheinen, wenn nicht in ihr wenigstens die Keime zu einer spätern Blüthe gelegt worden wären. Doch ehe wir näher betrachten, wie sich aus der alten, absterbenden Zeit eine neue zu bilden begann, müssen wir, um die Verhältnisse mit Sicherheit aufzufassen, noch einen Blick auf diese werfen.

Wir sehen, daß im ersten Zeitraume die Bildung von der Geistlichkeit gepflegt und getragen wurde, daß diese aber schon im Laufe des Zeitraums der Kreuzzüge eben so sehr von ihrer geistigen Höhe sank, als sie an äußerer Macht zunahm. In der vorliegenden Periode griff ihre Entartung immer weiter um sich; sie versank (und dies gilt besonders von der höheren Geistlichkeit, welche sich nunmehr meistens nur aus den fürstlichen oder adeligen Geschlechtern ergänzte) immer tiefer in Zuchtlosigkeit und Unwissenheit, so daß sie selbst bei dem Volke in Verachtung gerieth, was natürlich von schädlichem Einflusse auf das religiöse Gefühl desselben werden mußte. Denn man erlaubte sich nicht nur, über das zuchtlose Leben und die gräßliche Unwissenheit der „Pfaffen“ zu spotten: man fing auch an, kirchliche Satzungen und Gebräuche lächerlich zu machen, wie denn sogar die schönsten Psalmen und andere religiöse Gesänge zu rohen Trink- und Liebesliedern umgedichtet wurden. Glücklicher Weise waren gerade diejenigen Klassen der Geistlichkeit, welche dem Volke näher standen, von der allgemeinen Entartung nicht ergriffen worden, vielmehr zeichneten sich besonders die Predigermönche, wie durch reines, frommes Leben, so durch Bildung, zum Theil selbst durch Gelehrsamkeit, vornehmlich aber durch das Bestreben aus, das Volk zu geläuterten Ansichten über Gott und Religion zu führen, wodurch sie dasselbe auf die spätere Reformation vorbereiteten. In wie ferne dieselben auch für die Literatur einflußreich wurden, wird sich am besten zeigen lassen, wenn von den Leistungen im Gebiete der Prosa die Rede sein wird.

Mit den Fürsten und dem Adel stand es um nichts besser. Es ist schon erwähnt worden, wie die Poesie, welche im zwölften und dreizehnten Jahrhundert von den Großen beschützt, von dem niedern, ja zum Theil auch von dem höhern Adel gepflegt worden war, schon gegen das Ende des vorigen Zeitraums bei denselben in Mißachtung gerieth, so daß die fahrenden Sänger je länger je mehr über Kargheit der Großen klagten und der Adel die Beschäftigung mit der Poesie um so entschiedener aufgab, als dieselbe keine Aussicht mehr auf Erwerb oder Ehrenbezeigungen darbot. An den Höfen war der Geschmack so sehr gesunken, daß man für das Edlere keinen Sinn mehr hatte; die Fürsten suchten nur pöbelhafte Unterhaltung oder begnügten sich doch mit solchen; an die Stelle der wandernden Sänger traten nunmehr die Hofnarren, wenn nicht viel-

mehr, wie schon von Andern bemerkt worden ist, jene nur einfach die Rollen tauschten. Dies ist um so wahrscheinlicher, als unverkennbar schon in der schönsten Blüthezeit der höfischen Poesie durch Neithart ein Vorgang gegeben war, der gewiß Nachahmung fand. Erst im funfzehnten Jahrhunderte finden wir wieder eine lebendigere Theilnahme der Höfe an der Literatur; jedoch blieb diese meistens auf die Frauen beschränkt, die in der neuaufblühenden Romanenliteratur eine angemessene Quelle der Unterhaltung, wie zum Theil auch der Beschäftigung fanden. Unter den Fürsten scheint allein Kaiser Maximilian I. Sinn für die frühere höfische Poesie gehabt zu haben, wie er denn viele alte Handschriften sammeln und neue schreiben ließ; allein seine Bemühungen mußten für seine Zeit fruchtlos bleiben, die von der höfischen Poesie schon zu weit ablag, als daß diese noch Theilnahme hätte finden können.

Den Adel, dessen Verwilderung schon im vorigen Zeitraume begonnen hatte und rasch fortgeschritten war, finden wir in dem vorliegenden ganz in Schlemmerei und Rohheit versunken; die Burgen waren zu Raubnestern geworden, von denen aus die edlen Herren und Städte brandschatzten, wenn sie mächtig genug dazu waren, oder die vorüberziehenden Kaufleute ausplünderten, wenn sie nicht genug Leute hatten, um größere Raubzüge zu beginnen. Das nannte man „sich vom Sattel nähren", wie uns noch Murner in seiner „Narrenbeschwörung" berichtet. So weiß noch manches Volkslied von Epple von Geilingen, vom Schüttensam, vom Junker Hammen von Reistett, vom Lindenschmidt und vielen andern edlen Rittern zu erzählen, welche der Schrecken der Städte und Straßen waren und auf dem Rabensteine ihr Leben endigten. Wie hätten solche Menschen Freude an der Dichtkunst haben können? Freilich gab es unter der Unzahl von mehr oder weniger mächtigen Herren, deren Burgen alle Berge Deutschlands bedeckten, auch viele, denen das rohe Leben ihrer Standesgenossen ein Gräuel war; aber auch diese Besseren hatten allen Sinn für höhere Bildung verloren, so daß Einzelne, welche an der Kunst Freude hatten und alte Gedichte sammelten, wie der bayerische Ritter Jacob Püterich von Reicherzhausen, bei ihren nächsten Freunden und Bekannten nur Spott und Hohn einernteten, wie er selbst in dem sogenannten „Ehrenbriefe" erzählt, in welchem er von den alten Dichtungen berichtet, die er in den Landen „zwischen Brabant und Ungarn" gesammelt hatte. Daß unter solchen Umständen nur wenige Einzelne sich mit der Kunst selbst beschäftigten, bedarf kaum der Erwähnung.

So war denn die Poesie ganz in die Hände des Volks und namentlich der Bürger gegeben, wie sie schon am Ende des vorigen Zeitraumes vorzugsweise von bürgerlichen Sängern gepflegt worden war. Es war dies aber nicht bloß eine natürliche Folge von der Verwilderung der höheren Stände, sondern es hat vorzugsweise in der immer mehr sich entwickelnden Blüthe der Städte seinen Grund, die gerade in dem vorliegenden Zeitraum die höchste Stufe ihrer Macht und Bedeutung erreichten.

Obgleich manche Städte schon unter den Hohenstaufen einen erfreulichen Aufschwung gewonnen hatten, so waren die Kaiser dieses Geschlechts im Allgemeinen doch nichts weniger als für die Städte günstig gestimmt; denn wenn sie auch einige derselben mit wichtigen Freiheiten beschenkten, so wurden doch weitaus mehr in ihren herkömmlichen Rechten beschränkt, weil sie die städtischen Freiheiten als der kaiserlichen Machtvollkommenheit nachtheilig ansahen. Auch mochten die schweren und langen Kämpfe, welche die Hohenstaufen mit den mächtigen italienischen Städten und Städtebündnissen zu bestehen hatten, sie befürchten lassen, auch in Deutschland ähnlichen Widerstand zu finden, wenn die Städte zu größerer Macht gelangen sollten. Diese wurden aber besonders während des Interregnums und der darauf folgenden Zeiten wichtig, weil sie durch ihre Mauern allein hinreichenden Schutz gegen die Angriffe und Raubzüge des Adels gewährten. Die Kämpfe, die sie mit diesem und den Fürsten zu bestehen hatten, gaben den Bürgern Gelegenheit, kriegerischen Muth zu entwickeln; die glückliche Abwehr mächtiger Feinde weckte in ihnen Selbstgefühl und männlichen Stolz; die vergleichungsweise große Ruhe, deren sie sich erfreuten, erlaubte ihnen, sich ihren Berufsgeschäften zu widmen, und so wuchs ihr Wohlstand sichtlich durch Handel und Gewerbfleiß. Dieser Wohlstand erzeugte wiederum ein politisch und geistig reges Leben, das sich schon in den mannigfaltigen Erfindungen kund gab, die sich zu jener Zeit einander drängten. Aber auch die Kunst wurde von den Bürgern befördert, besonders wenn sie mit dem praktischen Leben oder den Bedürfnissen der Stadtgemeinden zusammentraf. Daher erhob sich vorzugsweise die Baukunst zur Vollendung: in beinahe allen größeren, aber auch selbst kleineren Städten wurden die herrlichsten Kirchen, in vielen die prachtvollsten Rathhäuser errichtet, die wie von dem edlen, künstlerisch gebildeten Sinn, so auch von dem Reichthum und dem Selbstgefühl der Bürger zeugten. Dieses beurkundete sich auch darin, daß beinahe in allen Städten die bisherige aristokratische Regierungsform mit einer demokratischen (oft nicht ohne heiße Kämpfe) vertauscht wurde, und daß sich viele von der Oberherrlichkeit der Bischöfe oder Fürsten gänzlich frei machten oder doch von ihren Herren wichtige Freiheiten und Gerechtsame erzwangen. Diese Freiheit, diesen Wohlstand und diese Ordnung hatten die Städte allein dem tüchtigen Sinn ihrer Bürger zu verdanken; denn die Großen und selbst die Kaiser sahen nur mit scheelen Blicken auf die stets wachsende Macht derselben, wie sich denn selbst in der goldenen Bulle, durch welche Karl IV. die Verfassung des Reichs festzustellen suchte, die Absicht zeigte, dem Emporblühen der Städte entgegenzuarbeiten und ihre Macht einzuschränken; und wenn sich auch Maximilian I. in dem sogenannten „Schwabenkriege" (1499) mit den schwäbischen und andern Städten gegen die Eidgenossen verbündet hatte, so galt sein Kampf offenbar nicht bloß diesen, sondern auch den übrigen freien Städten und Städtebündnissen Deutschlands, die er ohne Zweifel ebenfalls bekriegt haben würde, wenn es ihm

gelungen wäre, die Eidgenossenschaft zu besiegen. Leider begriffen die Städte dieses nicht, und ihr unglücklicher Kampf gegen die Schweizer vollendete nicht bloß die Trennung der Eidgenossenschaft von dem Reiche, sondern entriß jenen auch den einzigen sicheren Bundesgenossen, den sie in Zeiten der Noth hätten anrufen können.

So war denn die frische Entwickelung der Städte und des freien bürgerlichen Sinns ihre Bürger der einzige glückliche Punct in der an Unglücksfällen und traurigen Ereignissen jeglicher Art so überaus reichen Zeit, und diesem Umstande ist es auch allein zu verdanken, daß Deutschland nicht in die roheste Barbarei verfiel. Und wie die Bürger beinahe ausschließlich die Träger der besseren Sitte und der Bildung waren, so fand auch die Poesie in den Mauern der Städte ihren letzten Zufluchtsort. Es war schon gegen das Ende des vorigen Zeitraums die sittliche und zum Theil die wissenschaftliche Bildung von dem Adel auf die Städte übergegangen; in dem vorliegenden wurde das bürgerliche Element in der Literatur durchaus vorherrschend; es sind nicht nur vorzugsweise bürgerliche Sänger, bei welchen die Poesie Pflege fand: es gewann auch der eigentliche Volksgesang größere Bedeutung und reichern Umfang, und endlich setzte sich die Prosa fest, welche vor Allem den veränderten Verhältnissen des öffentlichen Lebens und der geistigen Bewegung in den Städten ihre rasche und glückliche Entwickelung zu verdanken hatte. Ja selbst die Wissenschaft kam um so entschiedener in die Hände der Bürger und bürgerlichen Laien, je tiefer die Geistlichkeit von ihrer früheren Bildungsstufe sank. Doch blieb die Gelehrsamkeit im Allgemeinen ohne Einfluß auf das Volk und somit auf die Literatur, weil die Gelehrten sich pedantisch abschlossen und, wie ihre geistlichen Vorgänger, nur lateinisch schrieben. Während in Italien gerade diejenigen, welche die klassischen Studien am eifrigsten beförderten, wie Boccaccio und Petrarca, auch in der Volkssprache Ausgezeichnetes lieferten und für die Hebung und künstlerische Ausbildung derselben rastlos thätig waren, haben die Gelehrten in Deutschland ihre Muttersprache in unverantwortlicher Weise vernachlässigt; ja sie entfremdeten sich derselben so sehr, daß viele, welche die lateinische Sprache mit Leichtigkeit und sogar mit Anmuth behandelten, sich kaum in der deutschen zu bewegen wußten. Einige wenige Versuche, die Alten und die Italiener dem größeren Publicum näher zu bringen, blieben ohne Erfolg, weil die Gelehrten hierbei das nationale Leben zu wenig oder gar nicht berücksichtigten und sie es nicht verstanden, den übersetzten Schriftstellern ein deutsches Gewand zu geben. Wenn sich die italienischen Dichter und Prosaiker nach dem Muster der lateinischen Classiker bildeten, so hatte dieses in der genauen Verwandtschaft der Sprache seine volle Begründung; wenn ihnen aber die deutschen Schriftsteller hierin nachfolgten, so verkannten sie den Geist ihrer Muttersprache. Es war daher begreiflich, daß das Volk in seiner großen Mehrheit bei diesen Versuchen kalt blieb, die so reiche Früchte hätten tragen können, wenn sie mit

mehr Geist und nationaler Selbstständigkeit ausgeführt worden wären. Eben so unbedeutend und wirkungslos waren die Versuche einiger Gelehrten, in deutscher Sprache zu dichten, da sie sich in Bezug auf Form und Darstellung nicht über die gewöhnlichsten rein bürgerlichen Dichter erhoben, ja diesen vielleicht noch nachstanden. Es ist eine Erscheinung, die sich leider selbst in den neuesten Zeiten wiederholt hat, daß Gelehrte, welche irgend einer fremden Sprache mächtig waren und in dieser Werke schufen, die an Form und Gehalt gleich ausgezeichnet waren, in ihren deutschen Schriften nicht bloß formell, sondern auch materiell ganz Ungenügendes leisteten. Wir erinnern nur an Balde und Friedrich II.

Wenn aber auch die Gelehrsamkeit und selbst die Gründung der Universitäten*) keinen unmittelbaren Einfluß auf das Volk und die Literatur gewinnen konnte, so ist doch nicht zu verkennen, daß die Gelehrten selbst durch die Beschäftigung mit dem classischen Alterthum zu höherer und freierer Bildung gelangten. Es ward nicht bloß die sogenannte scholastische Philosophie, die bis dahin alle Bildung beherrscht hatte, aus ihrem ertödtenden Formelwesen von Tag zu Tag mehr besiegt: es entwickelten sich auch unter den Gelehrten, je mehr dieselben aus den bürgerlichen Laien hervorgingen, freiere Ansichten über Kirche und Papstthum, welche um so entschiedener zur Umgestaltung der bisherigen kirchlichen Verhältnisse führen mußten, als auch das Volk mit seinem gesunden Sinn und rein sittlichen Gefühl die Abirrungen der Geistlichkeit tiefer zu fühlen begann. Leider übte die Beschäftigung mit dem classischen Alterthum in anderer Weise auf das Leben und insbesondere auf die öffentlichen Staatsverhältnisse in Deutschland bedauernswerthen Einfluß, indem das römische Recht, welches schon früher durch die Geistlichkeit angefangen hatte Eingang zu finden, nunmehr auch von den Gelehrten dem heimatlichen Rechte entgegengesetzt wurde. Die Fürsten begünstigten dasselbe, weil es ihre Ansprüche auf Landeshoheit und Unterdrückung der Volksrechte unterstützte, und selbst in den Städten, wo sich aristokratische Verfassungen festsetzten, fand es aus demselben Grunde nur zu schnellen Eingang. Im Allgemeinen erhielt sich aber das heimatliche Recht auch jetzt noch in den meisten Städten so wie in den freien Landgemeinden.

Doch blieb die Gelehrsamkeit nicht ganz ohne glückliche Wirkung auf die geistige Bildung des Volks, wenigstens auf das der Städte. Denn nun begann man auch in den Städten Schulen zu gründen, welche bis dahin ausschließlich in den Klöstern zu finden waren und auch vorzugsweise theologische Bildung der Zöglinge zum Zwecke hatten. Es machten sich namentlich die „Brüder des gemeinsamen Lebens“ um die Bil-

*) Prag 1348, Wien 1365, Heidelberg 1387, Köln 1388, Erfurt 1392, Leipzig 1409, Rostock 1419; Trier 1454, Greifswald 1456, Freiburg 1456, Ingolstadt 1472, Mainz und Tübingen 1477, Wittenberg 1502, Frankfurt a. d. O. 1506.

dung des Volks verdient, eine geistliche Brüderschaft, welche gegen das J. 1376 von Geert Groote von Deventer (1240—1384) gegründet wurde und die sich vorzüglich mit Erziehung der Jugend beschäftigte. Zwar hatten sie anfänglich dabei mehr moralische und praktische Zwecke, als rein wissenschaftliche im Auge, indem sie sich vor Allem angelegen sein ließen, den in der Kirche herrschenden Mißbräuchen entgegenzuwirken; allein, von jeder Einseitigkeit entfernt und den bildenden Einfluß der Wissenschaften nicht verkennend, wurden sie bald eifrige Beförderer der classischen Studien, als dieselben aus Italien nach Deutschland drangen, und es gingen aus ihren Reihen manche bedeutende Männer hervor, unter welchen wir den trefflichen Thomas a Kempis, J. Wessel, Rudolf Lange, Hegius und Rudolf Agricola nennen. In den Schulen der Brüder des gemeinsamen Lebens, welche zum Theil von den genannten Männern und deren Schülern geleitet wurden, wurde die scholastische Philosophie mit Hülfe des classischen Alterthums mit Glück bekämpft und der Reformation kräftig vorgearbeitet.

Diese geistige Bewegung wurde gegen das Ende des Zeitraums durch die Erfindung der Buchdruckerkunst mächtig unterstützt, welcher nicht lange vorher die Erfindung des Lumpenpapiers vorangegangen war. Sie wurde nicht bloß dadurch wichtig, daß die Werke der Wissenschaft leicht und wohlfeil vervielfältigt wurden, sondern ganz besonders dadurch, daß auch die neuen Ideen über Religion und Kirche schnell unter das Volk verbreitet werden konnten, wie denn die Reformation kaum eine so mächtige Ausdehnung hätte gewinnen können, wenn sie nicht mit Hülfe der Buchdruckerkunst das Volk für sich gewonnen hätte.

Mit dem Uebergang der Bildung von den bevorrechteten Ständen auf die Bürger mußte die gesammte Literatur auch einen neuen, den nunmehrigen Trägern derselben entsprechenden Charakter annehmen. An die Stelle des phantastischen Elements, welches die höfische Dichtung, selbst wo sie am höchsten erscheint, doch nicht ganz abstreifen konnte, trat der praktische Sinn, der sich nur da verläugnet oder nicht entschieden durchdringen kann, wo man sich nicht völlig von den Ueberlieferungen der früheren Zeit loszusagen vermochte. Wie die Zeit des Minnegesangs im Allgemeinen eine Zeit der Schwärmerei war, weshalb die mächtigsten Bewegungen, wie Kreuzfahrten, Römerzüge u. s. w. ohne äußere unmittelbare Wirkung auf die öffentlichen Verhältnisse blieben: so war die Zeit, welche uns jetzt beschäftigt, eine Zeit der That, welcher nur der größere Spielraum fehlte, um noch Größeres hervorzubringen. Aus diesem praktischen bürgerlichen Sinn, der zum Theil in geradem Widerspruch mit der höfischen Richtung stand, ist es aber auch zu erklären, daß der Gedanke, der schon in den bürgerlichen Lehr- und Spruchdichtern des vorigen Zeitraums vorherrschend gewesen war, immer mehr Kraft gewann, daß sich eben deshalb die Poesie beinahe ausschließlich zur Didaktik, ja sogar zur Sa-

tire neigte, wo Leben und Kirche mit den Anforderungen der Vernunft oder der Sittlichkeit in Widerspruch standen, und daß endlich gerade jetzt die Prosa, welche schon in erfreulicher Bildung vorangeschritten war, sich als die dem Gedanken und dem praktischen Sinn angemessene Darstellungsform immer kräftiger entwickeln und endlich vorherrschend werden mußte.

---

16. Ausbildung der Lehrprosa durch die Mystiker des vierzehnten Jahrhunderts.

W. Wackernagel.

Schon im dreizehnten Jahrhundert war die Predigt der Mönche von der alttestamentlichen Art der früheren Zeiten abgegangen: den volleren Umschwung vom Gesetz in die Freiheit des neuen Bundes, von der äußeren Lehre zum unmittelbaren inneren Anschaun, von der Epik des Glaubens zu dessen lyrischer Erfassung brachte seit Beginn des vierzehnten die Mystik. Nachdem von ihr unter jenen älteren Franciscanern wohl schon David, der Gelehrte, Berthold aber, der Sittenprediger des Volkes, noch nicht berührt worden, waren es jetzt, in den Vorgrund tretend, die Dominicaner, die als Prediger und zugleich als Lesemeister der Schulen, namentlich derer von Köln, vor einem Jahrhundert schon der Lehrstätte ihres großen Ordensbruders Albrecht (Albertus Magnus), für die neu aufkommende Richtung wirkten, in deutscher Predigt, in deutscher Abhandlung, und auch in der Predigt mit so viel Ernst und Tiefe des Philosophirens, auch in der Abhandlung mit so viel Sinnbildlichkeit und Schwung, daß sich die Grenze beider, ähnlich wie schon bei David, oft in Unmerklichkeit verlor. Um so fester aber ward der Grund, welchen sie und sie zuerst für die Befähigung des Deutschen zum philosophischen Ausdruck legten: ihr Ringen, auch das Tiefste treffend und klar, auch das Abgezogenste deutsch zu sagen, ist schon Luther und Sebastian Franck, und noch der Philosophie des neunzehnten Jahrhunderts ist so die Mystik des vierzehnten zu Gut gekommen: ein Verdienst, das man unverkürzt muß gelten lassen, das selbst durch die Einführung manches unhochdeutschen Wortes, die Wirkung Kölnischen Einflusses, kaum geschmälert wird; sonst jedoch sollte, gefährlich wie jeder Umschlag zwischen Gegensätzen ist, auch hier die Irrung und das Aergerniß nicht fehlen. Gleich Meister Eckard, der zuerst in Straßburg, vielleicht seinem Geburtsorte, dann bis zu seinem Tod (er starb schon vor 1329) in Köln gelebt und gepredigt hat, gleich dieser Hauptanfänger und Leiter der neuen Zeit ward durch Verlockung älterer Irrlehren und mehr noch von dem Fluge der eigenen

Vernunft in pantheistische Ketzerei entführt: die Kirche mußte, nicht ohne Fug, über eine ganze Reihe seiner Sätze das Verdammungsurtheil sprechen, und es erscheint wie eine Furcht und Flucht vor diesem Urtheil, daß seine Predigten, so groß deren Zahl auch ist, und seine Abhandlungen sich nirgend vollständiger gesammelt, sondern stets nur hie und da zerstreut, manche seiner Schriften aber sich gänzlich nicht mehr finden. Noch strenger hat das Schicksal der Unterdrückung um der Kirche willen oder durch die Kirche die Schriften seiner Schüler und zugleich derer Schriften getroffen, die, wenn auch in Einzelheiten seine Gegner, doch im Ganzen und Wesentlichen die Religionsphilosophie so trieben wie er: da sind wohl der Namen genug, die Predigten selbst aber und die Abhandlungen öfter nur in ausgezogenen Bruchstücken erhalten. Seine Schule war groß, und groß auch deren Zahl, die seine Lehre und die überhaupt die mystische Regung aus der Laienwelt erweckte. Es kam über diese ein Drang nach dem allgemeinen Priesterthume und über die Ungelehrten ein Drang nach der Weisheit, die höher ist als Gelehrsamkeit. Zumal die Frauenklöster standen dem Einflusse der Mystiker und standen der Predigt und dem erbaulichen Vortrag derselben über die Tischzeit offen; zu geistlicher Frauen und der Laien Gebrauch mehrten sich im neuen Sinn die schriftlich aufgezeichneten Gebete; gerne griff, wer bloß Deutsch verstand, nach deutschen Büchern über Dinge des Glaubens, unbeirrt durch den Widerspruch hochmüthiger oder fürchtender Geistlichen, und vielfach wurden größere und kleinere Sammlungen angelegt von einzelnen Stücken, oft bloßen Sprüchen der Kirchenväter und älterer Theologen, namentlich aber der Mystiker von dem Meisterbischof Albrecht an bis auf Eckard und die Seinen. Und auch in ganz selbstständiger Weise betheiligten sich die Laien schriftstellerisch an der Mystik: trotz jenem Anschluß aber an die Schule Eckards. Die wenigstens, von denen einzig Schriften vor uns liegen, die Laien aus dem geheimnißvollen Bund der Gottesfreunde, mochten sich wohl in Lehre und Leben, vielleicht mit ausgesprochener Feindschaft, vielleicht mit Verkehrtheiten der Schwärmerei, von der herrschenden Kirche sondern, aber des geoffenbarten Glaubensgrundes überhoben sie sich nicht: sie waren etwa deutsche Waldenser, aber eben deswegen, zu denen man doch Eckard stellen darf, keine Brüder des freien Geistes; Zeugniß dessen auch die Stellung, welche diejenigen Geistlichen, die in näherer Beziehung zu den Gottesfreunden standen, gegenüber dem Glauben und der Kirche eingenommen, die Möglichkeit, die sie gefunden haben, mit der Mystik doch beim Glauben, ja selbst in der Kirche zu verharren. So vor Allen Johannes Tauler von Straßburg, Predigermönch daselbst, geb. 1290, gest. 1361, den der Zug der Zeit und in Straßburg und Köln das Leben mit Eckard und mit dessen Schülern der Mystik zugeführt, auf den Weg zur Wiedergeburt aber, wie er selbst das erzählt, erst jener Gottesfreund von Basel geleitet hatte, in seinen Predigten wie seinen Erbauungsschriften (die größte und vorzüglichste unter diesen die Nachfolge des armen

Lebens Christi) eindringlich und erwärmend durch schlichte Milde, und sichtbar schon durch die keusche Sittlichkeit seiner Seele, ein ihm von Nicolaus mit gerettetes Gut, verhindert, den Folgerichtigkeiten der Mystik bis auf das Aeußerste nachzugehn; Ausgaben schon in der Zeit des beginnenden Buchdrucks haben sein Ansehen von der alten auf die neue Kirche fortgeerbt. Tauler zunächst Heinrich der Seuse oder Suso, eigentlich Heinrich vom Berg, mit seinem Geheimnamen aber Amandus geheißen, geboren im Hegau zu Ende des dreizehnten Jahrhunderts, Dominicaner zu Constanz, dann zu Ulm, und hier gestorben 1365, schwärmerisch in seiner Andacht, überschwänglich in Bildern der Phantasie und den Ergüssen der Empfindung, dichterischer als Tauler, ein Minnesinger in Prosa und auf geistlichem Gebiete, doch minder tief, mehr erregend als erbauend, der Bewunderung voll gegen Eckard, der in Köln auch sein Meister gewesen, aber unverlockt von dessen Irrungen; sein Hauptwerk, das Buch von der ewigen Weisheit, in der Gesprächsform vielleicht dem Lucidarius nachgebildet, ist lange und viel fast abergläubisch verehrt worden und hat, wie es scheint, noch im Jahrhundert darauf den Grund einer mystischen Verbrüderung hergegeben. Gleichzeitig noch Andere, die aber namenlos sind oder wie Heinrich von Nördlingen nur nennenswerth als weiterer Beleg neben Eckard und Tauler und Suso für den Verkehr dieser Mystiker mit frommen Frauen und den Verkehr durch Briefe. Halb nur genannt, bezeichnet nämlich als ein Priester im Deutschordenshause zu Frankfurt, ist der Verfasser eines nun schon seit Jahrhunderten vielgelesenen und aus der deutschen auch in andere Sprachen übergegangenen Buches, das sich selbst den Frankfurter, das aber Luther, im J. 1516 sein erster Herausgeber, Eyn Deutsch Theologia betitelt hat: mit Kunst, mit Ernst, mit Tiefe, im ausgesprochenen Gegensatze der warhaften gerechten gotesfrunde gegen die ungerechten valschen frien geiste entwickelt es den Kern der gläubigen Mystik, die Lehre von der Gottwerdung des Menschen; es mag erst nach Tauler geschrieben sein, sicherlich aber, da weiterhin der Name der Gottesfreunde erlischt, noch im vierzehnten Jahrhundert. Und noch Andere viel und, wie es scheint, die Prediger alle ergriff anjetzt der übermächtige neue Zug und ließ auch solchen, denen die Mystik selber fremd blieb, doch einen obenhin gehenden Schimmer der mystischen Anschauungs- und Darstellungsweise zu eigen werden; bezeichnend für diese ist der immer mehr erstarrende Gebrauch, den Stoff der Predigt oder Abhandlung unter eine zusammenhangende Reihe von Bildlichkeiten, die aus der Schrift, öfter noch frei aus der Natur oder dem Menschenleben gewählt sind, zu vertheilen. So reich und mannigfaltig nach alle dem die literarische Blüthe der Mystik im vierzehnten Jahrhundert gewesen, in funfzehnten trat sie wiederum und trat fast alle geistliche Prosa überhaupt zurück. Dazu wirkten der Ursachen mehrere: die noch zuletzt aufs neu erschwerte Last der kirchlichen Verdumpfung, mit welcher auch die lateinische Predigt wieder das Uebergewicht und der Gebrauch,

die geistliche Rede mit würdelos ungeistlichen Geschichten, mit Schwänken und Fabeln zu verzieren, Platz gewann; dem gegenüber, veranlaßt durch die hussitische Bewegung und die zunehmende Verbreitung deutscher Bibeln, ein reinerer Bibelglaube, welchem die schlichte Andacht eines Thomas von Kempen mehr zusagte als mystische Ueberschwänglichkeit; vornehmlich aber jene mehr classische als biblische, mehr allgemein menschliche als christliche Moralphilosophie, die im Geleite der humanistischen Studien auch nach Deutschland kam und hier sowohl durch Uebersetzungen, wie des Boethius und Cicero's von den Pflichten, eingänglich gemacht, als durch frei geschaffene Werke vertreten wurde. Ganz jedoch wurden die Nachwirkungen der Mystik nicht ausgelöscht: noch blieb in Predigt und Abhandlung jener Hang zu verstückter Allegorie, der im vierzehnten Jahrhundert aufgekommen. Und Einer zum mindesten wußte dieselbe bei allem Ungeschmacke so gemüthvoll, so freien Sinnes, mit so eindringlicher Anwendbarkeit auf die sittliche Bethätigung zu brauchen, daß in ihm ein noch älterer, als die Mystiker waren, noch einmal Bruder Berthold wiederklang, daß er nicht umsonst an das Ende des ganzen Zeitalters und dicht vor den Beginn der Kirchenbesserung gesetzt war, Johannes Geiler von Kaisersberg, so zubenannt nach einem Ort im Elsaß, wo er im J. 1445 geboren worden, Priester, Doctor der Theologie und auch in der classischen Literatur bewandert, Lehrer der hohen Schulen zu Freiburg und zu Basel, dann 32 Jahre lang bis an seinen Tod im J. 1510 Prediger zu Straßburg. Seine Kanzelreden (er war in der Pflege des Amtes unermüdlich und fruchtbar, wie leichtlich niemand sonst) gehörten meist reihenweise zusammen und stellten in solcher Verbindung das Ganze eines Lehrbuchs dar; die Grundlage dazu gaben gelegentlich auch die Werke Anderer, und sogar ungeistliche, unkirchliche Werke, wie in den Jahren 1498 und 1499 das Narrenschiff seines Freundes Sebastian Brant. Selbst herausgegeben hat er von all seinen Arbeiten keine: die Auffassung in Schrift und Druck geschah durch Andere, oft zuerst in lateinischer Sprache, so daß z. B. die Predigten über das Narrenschiff hieraus zurück zu übersetzen waren. Das verkürzt zwar überall die echteigene Gewährschaft Geiler's; auch so aber ist, nah und vertraut wie er es liebt an das Leben heranzutreten, in seinen Büchern eine der reichsten und eine noch unerschöpfte Fundgrube aufgethan für die Kenntniß der Volkssprache, der Volkssitte, des Volksglaubens und Aberglaubens.

17. Die Anfänge der dramatischen Dichtung.

J. W. Schaefer.

Eine dramatische Poesie hatte sich in den Jahrhunderten, welche die Reformation vorbereiteten, noch nicht ausbilden können; das ganze Mittelalter hatte, streng genommen, kein Drama. Was darauf Bezug hat, gehört mehr in die Geschichte des gottesdienstlichen Cultus und der Sitte, als in die der Poesie. Immerhin sind es die Anfänge scenischer Darstellungen, an denen sich am Schluß des Mittelalters das Volk lebhaft betheiligte. Würde man weiter zurück gehen und auch die ersten Spuren von Schauspielkunst dahin rechnen, so könnte man deren schon in den ersten Jahrhunderten nachweisen, indem das Volk einen Possenreißer, der es durch Pantomimen und Verkleidungen belustigte, nie entbehren konnte. Wir wissen z. B., daß zur Zeit Karls des Großen den fahrenden Lustigmachern bei Leibesstrafe verboten war, ein Priester- oder Mönchskleid anzulegen, daß im zehnten Jahrhundert Mönche in Flandern die Sage vom Wolf und Fuchs pantomimisch darstellten. Im Parcival ist die Rede von der bunten Tracht der Lustigmacher. Dies alles hat jedoch mit dem eigentlichen Drama wenig oder gar nichts zu schaffen und beweist nur, daß im Menschen der Trieb liegt, das Leben nachzuahmen und am Bilde sich zu erfreuen. Näher steht dem Drama die mit der Zeit der Kreuzzüge allgemeiner werdende Sitte, beim Gottesdienste an hohen Festen dem Volke die in der Bibel erzählte Handlung durch dramatischen Vortrag zu größerer Anschaulichkeit zu bringen.

In der kirchlichen Liturgie liegt etwas Dramatisches. Am stärksten tritt dies in der Passionsgeschichte hervor, wo die evangelische Geschichte mehrere Personen redend einführt. Bei Vertheilung des Textes an mehrere Priester entstand eine dramatische Abwechselung, indem einer den zwischen den einzelnen Reden stehenden erzählenden Text las. Solch ein feierlicher Vortrag von dem Leiden und der Auferstehung des Herrn fand am Charfreitag und in der Osternacht in der Kirche statt. Bildliche Darstellung der Kreuzigung, Grablegung und Auferstehung ward häufig zu Hülfe genommen. Diese Darstellungen nannte man in Italien Mysterien, vielleicht mit einer Nebenbeziehung auf das Wort Ministerien oder gottesdienstliche Handlungen; das deutsche Volk nannte sie kurzweg Spiele.

Bald fanden die Geistlichen an ihren Aufführungen solches Wohlgefallen, daß sie den Text für den dramatischen Vortrag freier zu bearbeiten

anfingen. Sie traten nach und nach aus dem neutestamentlichen Gebiete heraus und gestalteten auch Erzählungen des alten Testaments und Legenden dramatisch um. Lange Zeit hielt man sich an die lateinische Sprache. Doch dem Volke zu Liebe ließ man allmählich sich so weit herab, deutsche Zwischenspiele einzuschalten. Um 1300 wurden die Stücke ganz deutsch.

Weil überall die scenischen Darstellungen der heiligen Geschichte sich von ihrem kirchlichen Zwecke mehr und mehr entfernten, so eiferten Päpste und Kirchenversammlungen wiederholt dagegen; aber das Volk ließ sie sich nicht wieder nehmen; sie wurden nur noch immer ausgelassener. Die Laien betheiligten sich mehr und mehr bei den öffentlichen Aufführungen und liebten es besonders, in Teufelsverkleidung einen großen Chor zu bilden. Die Kirche ward für ein so massenhaftes Schaugepränge zu klein; man spielte daher auf dem Kirchhofe oder den öffentlichen Plätzen der Stadt. Schon im vierzehnten Jahrhundert nahmen diese Spiele oft mehrere Tage hinter einander hin, und 2—300 Personen waren dabei beschäftigt. Die Aufführung geschah auf einem großen Gerüst, das drei Abtheilungen übereinander hatte, Hölle, Himmel und mitten zwischen diesen die Erde. Auf Leitern stiegen die mitspielenden Personen, je nachdem es die Handlung erforderte, von der einen Bühne zur andern.

So viel Zeugnisse auch von Zeitgenossen über die Aufführung solcher geistlichen Stücke aufbewahrt sind, so daß man annehmen muß, es seien dergleichen, zumal der Oster- und Passionsspiele, sogar auf den Dörfern sehr gewöhnlich gespielt worden, so haben sich doch bisher nur sehr wenige vollständige Texte derselben auffinden lassen. Auch mochte es des Aufschreibens nicht sehr bedürfen. Nur die ausgeführteren Partieen wurden vollständig aufgeschrieben; sonst bezeichnete man nur den Gang des Stücks und die Anfänge der durch Tradition feststehenden Reden. Eines der ältesten ist das Mysterium von den klugen und thörichten Jungfrauen, in welchem die säumigen Jungfrauen trotz den Fürbitten der Maria und der Heiligen zu ewiger Höllenpein verdammt werden. Die Aufführung dieses Stücks zu Eisenach im Jahre 1322 erhielt eine besondere Bedeutung dadurch, daß der Markgraf Friedrich der Freudige davon so tief erschüttert ward, daß er in Schwermuth sank, zu der sich Schlaganfälle gesellten; er stand vom Siechbette nicht wieder auf. In den späteren Spielen mischt sich mehr und mehr das Komische bei, das vornehmlich durch die Teufelsrollen vertreten wird. In dem uns erhaltenen Osterspiele aus dem funfzehnten Jahrhundert ist der Uebergang zur Volkskomödie schon vollendet. Pilatus und Kaiphas erscheinen mit großem Gefolge; Soldaten und Juden kommen in Handgemenge; in der Hölle sind eine Menge Teufel mit Seelen der Verdammten, welche Christus nach seiner Auferstehung daraus befreit. Dieser Ausgelassenheit der Mysterien machte der religiöse Ernst der Reformationszeit ein Ende. Eine Abart derselben hat sich hin und wieder in katholischen Ländern des südlichen Deutschlands durch Tradition erhalten.

Eine noch weit größere Anlage zur Volkskomödie hatten die Fastnachtsspiele, welche seit 1400 in den größeren Städten beliebt wurden. Sie gingen aus der Carnevalslust hervor, welche in der Verletzung des Herkömmlichen, der Umkehr der gewöhnlichen Verhältnisse bestand und daher einen Humor des Lebens in sich trug, welcher der Keim zur eigentlichen Komödie sein konnte. Nürnberg war der Hauptsitz des deutschen Carnevals und daher auch des Fastnachtsspiels. Mit geringen Ausnahmen haben die auf uns gekommenen Fastnachtsspiele Nürnberger Verfasser. Es sind dramatisirte, d. h. in Dialog gekleidete Schwänke. An Verwickelung und Intrigue ist nicht zu denken. Die bekanntesten Nürnberger Schwankdichter um die Mitte des funfzehnten Jahrhunderts, Hans Rosenblut und Hans Folz, sind zugleich die fruchtbarsten Verfasser von Fastnachtsspielen. Unter diesen sind die von Folz so geistlos und roh, daß sie kaum eine Ahnung von dramatischer Behandlung verrathen. Dies ist jedoch schon der Fall bei Hans Sachs, dessen Fastnachtsspiele, z. B. vom Narrenschneiden, vom Teufel, der ein altes Weib zur Ehe nahm, vom Weib im Brunnen, von demselben Humor eingegeben sind, der seine Schwänke belebt. In seinen sogenannten Tragödien und Komödien — er schied diese Benennungen nur, je nachdem der Ausgang mehr oder minder traurig war — geht er über die ihm gezogenen Grenzen hinaus und versucht sich an den bedeutenderen Stoffen der Mythe und Geschichte, für die ihm der rechte Sinn und der richtige Maßstab mangelte. Seine Nachfolger reichten jedoch nicht über ihn hinaus, und selbst der gelehrte Jacob Ayrer, kaiserlicher Notar und Gerichtsprocurator in Nürnberg, der gegen 1600 dichtete, lehnt sich nur an ihn an und steht ihm an Feinheit des Witzes bedeutend nach.

Außer diesen beiden dem Mittelalter entstammten Gattungen der dramatischen Poesie entstand kurz vor der Reformation noch eine dritte, welche man die Schulkomödie nennen kann. Als mit der Wiederbelebung des Studiums der alten Sprachen die Lustspiele der römischen Dichter Plautus und Terentius in Aufnahme kamen, ahmten die gelehrten Latinisten unter ihnen Reuchlin und Konrad Celtes, deren elegante Sprache, gleich wie die Prosa eines Cicero und die Verse der römischen Elegiker, mit großem Eifer nach und fanden unter den Gelehrten viele Nachfolger. Studenten und Schüler brachten solche Stücke zur Aufführung, selbst die Fürsten sahen häufig den Vorstellungen zu. Es konnte nicht lange ausbleiben, daß man die lateinischen Komödien ins Deutsche übersetzte, damit die der alten Sprache unkundigen Bürger an den öffentlichen Aufführungen Theil nehmen könnten. Aus der Vergleichung solcher Uebersetzungen mit dem lateinischen Original sieht man am besten, wie weit noch die Ausbildung der deutschen Dichtersprache hinter der kunstvollen lateinischen Form, die man auf gelehrtem Wege angelernt hatte, zurückstand.

Die Stücke waren meistens von Predigern und Lehrern an den Schulen abgefaßt. Vorzugsweise wurden biblische Erzählungen zu den drama=

tischen Bearbeitungen gewählt, so daß die Schulkomödien an die Stelle der Mysterien traten. Auch in ihnen zeigt sich ein ähnlicher Uebergang von dem einfachen Zuschnitt der älteren Stücke zu immer größerem Schaugepränge. Der Saul des Matthias Holzwart z. B. ward um 1600 zu Gabel in Böhmen von 100 redenden und 500 stummen Personen aufgeführt. Mehrere dieser Stücke zogen auch die Bewegungen der Reformationszeit in den Kreis dramatischer Darstellung. Martin Rinckhart, der bekannte Verfasser des Kirchenliedes „Nun danket Alle Gott," welcher im Beginn des folgenden Jahrhunderts dichtete, verfaßte zu Luthers Verherrlichung das Drama der eislebische christliche Ritter und einen Thomas Müntzer, der mit einem Ballet von Priestern, Luther an der Spitze, schließt. Ueberhaupt erkennt man das Band, das die Gelehrtenpoesie mit dem Volksmäßigen verbindet, noch darin, daß das komische Element selbst in den religiösen Stücken nicht ausgeschlossen wird; komische Scenen im Ton der Fastnachtsspiele sind häufig selbst den biblischen Darstellungen angehängt. Ebenso wenig fand bei den Aufführungen eine Absonderung statt. Aus Gelehrten und gewerbtreibenden Bürgern bildeten sich Vereine für die öffentliche Aufführung, und selbst Theologen hielten es für vereinbar mit ihrer Würde. Damals fiel es der protestantischen Geistlichkeit noch nicht ein, gegen das Schauspiel zu eifern; an hohen Kirchenfesten schien vielmehr die Aufführung eines Stücks von biblischem Inhalt die Andacht des Volks nur zu erhöhen. Gegen 1600 wurde auch das deutsche Drama, gleich wie früher das lateinische, zur Verschönerung der Hoffeste gebraucht. Nicolaus Roth führte, um nur ein Beispiel zu erwähnen, das Stück von dem Grafen von Gleichen 1591 zur Hochzeit des Herzogs Friedrich Wilhelm von Sachsen auf.

In demselben Maße, als die Schaulust und die allgemeine Theilnahme stieg, verlangte man auch außer dem größeren Pomp einen anziehenderen Inhalt. Daher ist es erklärlich, daß die sogenannten „Englischen Komödianten," welche seit 1590 die meisten Theile Deutschlands durchzogen, überall mit dem größten Beifall aufgenommen wurden. Es kann wohl nicht mehr bezweifelt werden, daß sie anfangs ihre Stücke in englischer Sprache aufführten. Durch eine kurze Exposition der Handlung und durch die gewandte Darstellung selbst mußte dem Verständniß für die der Sprache unkundigen Zuschauer nachgeholfen werden. Ein Theil ihrer Stücke erschien seit 1620 in deutschen, größtentheils schlechten Uebersetzungen. In manchen dieser Stücke wird man an die hohe Ausbildung erinnert, welche die englische Bühne zur Zeit der Königin Elisabeth erreicht hatte; einige ihrer Sujets findet man bei Shakspeare wieder. Die Rückwirkung auf die deutsche Bühne blieb nicht aus, zumal da die deutschen Fürsten die englischen Komödianten sehr begünstigten. Erst jetzt lernte man einsehen, worauf es bei der dramatischen Darstellung vornehmlich ankomme. Aus dem einförmigen, schleppenden Gang der deutschen Schulkomödie wird man in eine lebenvollere Welt versetzt. Rasch wechselt

die Handlung, Ernst und Scherz lösen sich ab; der Narr oder Pickelhering, später „Hanswurst" genannt, ein Wort, das schon Luther kennt, erhält eine Hauptrolle und wird stehende Person in der Komödie. In den seit 1600 erschienenen Stücken bemerkt man die Veränderung des Geschmacks. Selbst der Nürnberger Ayrer verläßt die Manier des Hans Sachs und verfaßt Stücke in „englischer Manier". Zwei seiner Komödien sind nach denselben englischen Stücken bearbeitet, welche Shakspeare in seinem „Sturm" und „Viel Lärmen um nichts" benutzte. Herzog Heinrich Julius von Braunschweig, wegen seiner Gelehrsamkeit gefeiert und mehr noch wegen seines hochstrebenden Geistes einer der achtungswerthesten Fürsten seiner Zeit, gründete eine Art Hoftheater und schrieb mehrere Lustspiele, bei denen englische Bühnenstücke zum Muster dienten. Georg Mauricius, ein durch theologische Gelehrsamkeit berühmter Professor zu Wittenberg, später zu Nürnberg, fühlte sich noch in seinem Alter zur Abfassung von Komödien ähnlicher Art angeregt, unter denen sich auch die Behandlung eines romantischen Stoffs, die Komödie vom Grafen Walther und Griseldis, findet. Diese drei Namen sind zugleich ein Beweis, daß Fürsten, Gelehrte und Volksdichter noch auf einem und demselben Wege zusammengingen, und dieser Weg war der einzige, auf welchem wir unter günstigeren äußeren Verhältnissen zu einem nationalen Drama hätten gelangen mögen. Denn wie viel auch producirt worden war, es waren doch nur die ersten Schritte; die höheren Anforderungen, die man an die dramatische Dichtung zu stellen hat, waren noch unbefriedigt geblieben. Dazu waren Sprache und Verskunst in allen diesen Versuchen in einem verwahrlosten Zustande. Der Sinn für Wohlklang und Versmessung war völlig verloren gegangen. Zwar hatte schon im Jahre 1535 Paul Rebhun, Rector zu Zwickau in Sachsen, in seinen Dramen Susanna und Hochzeit zu Kana eine regelmäßige Sylbenmessung nach Längen und Kürzen mit Unterscheidung jambischer und trochäischer Verse versucht und zu den Chören Odenstrophen in mannigfachen Rhythmen angewandt; allein sein Beispiel war ohne Nachfolge geblieben, und erst ein Jahrhundert nach ihm ward, was er gewollt, von Anderen glücklich durchgeführt.

18. Das deutsche Volkslied gegen das Ende des Mittelalters.

G. G. Gervinus.

Diejenige Art von Volksgesang, welche in der englischen Volkspoesie den Kern bildet, Balladen und Romanzen, die sich an historische Personen oder Begebenheiten anlehnen, kam in Deutschland so wenig zu einer großen Höhe, wie in der Zeit des Minnegesangs das politische Lied, wenn wir die französische Dichtung vergleichen. Man war bei uns viel zu ausschließlich auf den allgemeinen Zustand der Gesellschaft gerichtet und auf die moralische Reformation des Volks, als daß man dem Thatsächlichen, den Handlungen viele Achtsamkeit hätte schenken können, wären sie auch bedeutender gewesen, als sie waren. Die Gegenstände der größern Oeffentlichkeit waren von solcher Natur, daß sie sogleich in der poetischen Behandlung zur Satire wurden: sie waren zu groß für den Umfang eines Liedes, sie waren mehr Verhältnisse als Begebenheiten und entzogen sich daher der Erzählung. In den engeren Verhältnissen der einzelnen Stämme und Städte gab es allerdings hier und da eine Begebenheit, die sich für eine Romanze eignete; allein dergleichen entstand und verscholl, ohne in Deutschland allgemein zu werden. Für den Heißsporn Percy interessirte sich in England wohl jeder; aber wenn der Hamburger sein Lied vom Stürzebecher, der Dithmarse vom Wieben Peter und der Breisgauer von dem Lindenschmidt sang, was mochte sich einer um den Andern viel kümmern? So war es auch gerade mit den Gesängen, die aus den alten Sagen und Romanen ins Volks- oder Meisterlied übergingen. Man wollte diese Dinge wohl noch lesen; im Volksbuch, auch im gereimten Schwank ließ man sie sich gefallen; aber die alten Sachen von Arthur zu singen, konnte doch auch für die damalige Stimmung des deutschen Volks gar nicht passen: wir überließen ihn bis auf schwache Versuche an seine Heimat, wo seine Geschichten noch lange in Romanzen fortlebten, sowie wir unsere alte Volkssage selbst den dänischen Heldenliedern anheimgaben oder im Süden in meistersängerlichen Auszügen aussterben ließen. Die alte Ritterpoesie und Rittersitte ward von einem Kaiser selbst noch einmal empfohlen und cultivirt; allein man verschmähte jetzt, was nicht die einfältigste Natur athmete, in der Dichtung, und was nicht Menschlichkeit und gleiche Geltung begünstigt, im Verkehr. Mit einer wahren Virtuosität griff man taktmäßig nach Allem, was das Interesse, die Gefühle, den Geschmack der Gegenwart förderte und unterstützte, und ließ das Feindliche liegen. Das sittliche Bedürfniß war in dem Mittelstande und den

unteren Classen ungemein groß; dahin bezog man Alles, und dahin auch die Poesie.

Wir haben hier eine Zeit, wo sich Kriegsstand und idyllischer Friede mit einander berühren, und wo neben der großen äußern Thätigkeit der Nation zugleich eine tiefe innere Versenkung sichtbar ist, und diese zwar in den untern Schichten des Volks. Diese Innerlichkeit der ganzen Bildung Deutschlands bestätigt die Geschichte der Dichtung vollkommen.

Das volksthümliche Liebeslied trägt noch eine Menge Spuren des Minnelieds an sich; es strebt noch die alte Reinheit desselben zu bewahren und hält noch ganz denselben Strich, wie das Minnelied. Die ganze Länge des Rheins, die Schweiz, Schwaben und Franken, Bayern, Tyrol und Oesterreich haben das Eine und das Andere so gut wie ausschließend gepflegt. Noch ist die liebe Sommerzeit, der Mai, die Vögel, der Wald, der Anger, die Blumen und der Thau ein Lieblingsthema auch dieser Lyrik; noch scheut man sich der Geliebten Namen zu nennen und bezeichnet sie höchstens mit dem Anfangsbuchstaben; noch benennt man sie mit dem vornehmen Schmeichelnamen einer Kaiserin; noch klagt man über verlorenen Dienst und über die Klaffer, wie einst über die falschen Merker.

Freilich konnten diese alten Reminiscenzen nicht lange in die Augen fallen in der Dichtung einer Zeit, die unter ganz neuen Verhältnissen von einer ganz verschiedenen Classe von Menschen ausging. Es war ja nicht eine einzige Classe mit einer einzigen Thätigkeit und Beschäftigung, die durch eben diese ganz einerlei Geistesrichtung annahm, wie in der Ritterzeit, sondern Menschen aus allen Ständen, von allen Farben, von jedem denkbaren Gewerbe gaben sich der Liederdichtung hin. Zum Theil fesselte sie nicht einmal eine Heimat; wie sollte sie ein einziger Gegenstand der Liebe oder gar eine im Stillen angebetete Herrin ihre Gedanken gefesselt haben! Ein Bettler, der nichts zu verlieren, nur zu gewinnen hat; ein flotter Reiter, der den Tag genießen will, da er nicht weiß, ob ihn morgen der kühle Rasen nicht deckt; ein armer „Schwartenhals", der für eine böse Nacht in der Wirthsscheune sich morgens an der Tasche eines reichen Kaufmannssohns auf der Heerstraße erholt; ein wilder Landsknecht, der die Welt durchfährt und der, wenn er auch sonst nichts fürchtet, doch gegen die Kugeln der Feinde keine Wehr hat; ein Handwerksbursche, der heute liegt und morgen wandert, heute liebt und morgen eine andere; ein Jäger, der kindlich im Glücke und blutig in der Leidenschaft sein kann; ein fahrender Schüler, der über den Teufel Gewalt hat und der damals der Glücksritter ist, wie einst der abenteuernde Ritter, der heute sein Abendbrod bei der Bauerfrau und morgen sein Heil bei der Königin sucht: wie andere Lieder mußten die singen, als die Rittersleute, wie andere Liebeslieder schon darum, weil sie auch andere Lieder zu singen hatten. Alles war bei ihnen Leben, Alles Lebendigkeit und Sinnlichkeit. Sie waren selbst in aller Fremde herumgefahren; in die Heimat zog sie höchstens ein faßlicher Gegenstand der Neigung zurück, der in der Ferne die Leidenschaft

nährte und spannte; stets riß sie die Welt und die Wirklichkeit hin, und Wirklichkeit mußte haben, was auch in der Ferne ihre träumende Einbildungskraft beschäftigen sollte. Sie konnten ihr Seelenleben nicht in Muße und Einsamkeit pflegen, sondern sie trugen ihre Empfindungen mit in den Strudel einer mannigfach und gewaltig bewegten Welt. Man darf es wohl sagen, die Volkslieder der besten Zeit, die sich der meistersängerischen Form ganz entzogen, behandeln vielleicht niemals einen unpoetischen Gegenstand, und die Uebereinstimmung zwischen Form und Inhalt, die Mischung von individueller Wahrheit und ideeller Allgemeinheit ist meist so glücklich, daß man sich wohl erklärt, warum man immer so großen Werth darauf gelegt hat.

Gewiß trug zu diesen Eigenschaften des Volksliedes sein Entstehen in den bezeichneten Classen nicht wenig bei. Was mit aller Anstrengung der Mönche, der Ritter, der ansässigen Handwerker und Gelehrten die Dichtung nicht im Kloster, nicht in der Frauengesellschaft, nicht in der Stube erlangen konnte, das fiel ihr in der Ungebundenheit unter allen Classen des niederen Volkes von selbst zu. Die Freiheit, die Zwanglosigkeit, ja selbst die völlige anarchische Zügellosigkeit schlug ihr im ersten Augenblick dieser großen Revolution zur größten Zierde an; was ihr die Heiligkeit des einen Standes und die Sinnigkeit und der Adel des andern und der Ernst des dritten nicht geben konnten, das gab ihr der Leichtsinn, die Sinnlichkeit, die Derbheit und der unverwüstliche Humor der untern Stände.

Formell ist die lyrische Dichtung ganz verändert. In der Zeit des Minnegesangs war die Empfindung mit objectiver Ruhe dargelegt und mit Beschaulichkeit beobachtet, der Dichter sprach von seiner Empfindung: hier spricht sie aus dem Dichter; sie ist von ihrem Gegenstande ganz erfüllt, heftig und tief davon bewegt; in dieser Heftigkeit spannt sie sich an und ab, dauert nur auf Augenblicke, springt von Extrem zu Extrem, und so wirkt auch auf den Leser das Lied selbst; es regt ihn die entsprechende Empfindung ruckweise an mit Einer Wendung, Einem Anstoß und bringt auf diese Weise Rührung oder Erschütterung hervor. Dies ist das echteste Merkmal jeder lyrischen Poesie, und sei es, daß unser Volkslied diese Eigenschaft nur in ferner Anlage oder vielleicht eher in einem übertriebenen Grade besitzt, so giebt sie ihm auch so einen wirklichen und dauernden Werth. Daher haben denn unsere kühneren Dichter und Kritiker den „kecken Wurf" des Volksliedes erstrebt und vertheidigt. Alles ist voll Lücken und Sprüngen, Alles knapp und wie zum Nachhelfen und zum Ausfüllen auffordernd, eine Reihe von Eindrücken für die Einbildungskraft, die der Nachhülfe des Verstandes nicht bedürfen, der schönste innere Zusammenhang ohne genaue logische Verknüpfung. Wir stehen unter einem Geschlechte von Natursöhnen, von Wanderern, Jägern und Kriegsleuten, die nichts mit dem Buch, nichts mit dem Gedanken zu thun hatten, die, was sie besangen, nicht gehört und gelesen, sondern gesehen hatten, die

mit unverdorbenen scharfen Sinnen die Geheimnisse der Natur und der Menschen sicher durchdringen oder errathen. Alles wird voll Lebendigkeit; die Bäume sprechen und warnen; die Blumen sind persönlich und wandern sogar. Die Anschaulichkeit der Bilder verfährt bis zur Keckheit. Es ist hier Alles Gesicht, was in dem Minnelied mehr Erinnerung ist, Alles Gegenwart und Nähe, was dort Ferne und Vergangenheit. Wir leben mit, wir gewahren Alles: was braucht man uns erst Alles zu sagen? Wir sehen erschütternde Erfolge: wozu bedarf's der langen Erzählung der nothwendig vorausgegangenen Handlungen? Wir empfinden schon unter der Erzählung: wozu sollte der Sänger seine eigenen Empfindungen erst herzählen?

Dieselbe Sicherheit, wie in der formellen Behandlung, verräth das erotische Volkslied in unmittelbarer Kenntniß der schlichten Natur des Menschen. Wie anders lebte hier der Liebende in der Natur, als dort! Die Naturfreude im Minneliede steht wie ein todter Schmuck neben der Freude an den Frauen; aber hier versenkt sich ein gedankenvolles Mädchen bis in lebende Unterredung mit der Haselstaude („Es wollt' ein Mädchen brechen gehn"), hier blüht treue Liebe im Vergißmeinnicht, und die Blumensprache beruht überhaupt nicht auf Convention, sondern auf alter echter Ueberlieferung im Volke. Die Seligkeit der Liebe könnte sich hier gar nicht mehr so reflectirend mit der Sommerfreude vergleichen, sondern sie vergißt über dem Einen alle Menschen, über der Einen alle Welt, und, abgestoßen von den Menschen, sucht sie die Natur, die das Glück des Menschen nie stört, immer erhöht. Sie brauchen es nicht zu sagen, diese Dichter, daß die schöne Natur sie beglückt, aber man begreift's und sieht's; sie brauchen auch nicht die Schönheit der Geliebten zu beschreiben, sondern wenn der Dichter das rothe Mündchen vermißt oder besitzt, und wenn ihm die schneeweiße Hand gereicht oder geweigert wird, so ermißt man leicht aus seiner Freude oder seinem Leide, wie werth und wie schön ihm beides ist. Die Frauen sind auch hier spärlich mit ihrer Gunst, und die Liebenden quälen sich im langen Dienste, allein sie klagen weit weniger als sie hoffen, und reden weit minder als sie handeln. Geheimniß und Zweifel ist auch hier mit der Liebe gepaart, aber die Leidenschaft selbst ist immer das Herrschende, und das Beiwerk darf nie so laut werden. Auch hier gewinnt nicht immer der Liebende, was er sucht; es ist aber nicht die Grille der Dame, die ihm wehrt, sondern er muß fort, er hat auch andere Pflichten, als die ihm die Liebe auflegt; Krieg und Wanderung zwingt ihn weg, und Angst und Eifersucht mischt sich in den Schmerz der Trennung. Er möchte so gern sein fröhliches Leben fortführen; so will es die Zeit nicht fügen: es muß geschieden sein, der Mann soll die Fremde bauen; sie segnen sich mit Gott von ganzer Seele und befehlen sich einander ihren treuen Herzen. Er wünscht vielleicht dem einen bösen Tag, der das Scheiden und Meiden erdacht, und trabt auf aschgrauem Roß über die Heide; und sie hätte lieber Vater und Mutter

fahren lassen, um den Herzliebsten zu behalten, und vergrämt sich fortan durch die schwere langweilige Trennungszeit in trauernder Pein und lästigen Gedanken, und so sehr sie sich den Abschied erschweren und selbst mit Erinnerung an den Tod so schauerlich machen, und so sehr sie heimliches Leiden im stillen Herzen üben, so hoffen sie doch, wie es menschlich ist, auf die Zeit, die Rosen bringt, trösten sich damit, daß lange Zeit nicht ewig ist, und verwundern sich über die Fröhlichkeit, die ihr Leid unterbricht. Ob wohl etwas Wehmüthigeres, Rührenderes und tiefer Empfundenes in der Welt existirt, als diese Scheidelieder und ihre Melodieen?

Die schmucklose Wahrheit dieser Lieder litt nicht, daß sich irgend etwas Chimärisches in ihnen ansetzte, wie in der Ritterpoesie so oft. Die Liebenden sind hier nicht zu kriegerischem Auszug, zu gesteigerter Tapferkeit durch ihre Liebe gestimmt. Sie sind auch nicht alle Einer Art, nicht alle Tugendhelden, nicht alle so treu, daß der Gewanderte nach sieben Jahren seine Liebste treu wiederfindet. Die fahrenden Leute ändern sich mit Wetter und Wind, und das macht auch die Weiber so unstät. Ist nun dergleichen die Ursache der Trennung, so bricht sich wohl ein armer Getäuschter einmal das Herz; aber ein Anderer tröstet sich bald und dichtet dem schnippischen Ding, das ihn hat gehen lassen, eine lange Nase und einen durstigen Gaumen an. Ein Anderer klagt in Einem Athem, daß Seufzer seine Tage verzehren, und wünscht der Treulosen zuletzt doch gutmüthig ein freundliches Lachen und Alles, was ihr Herz begehrt; und ein Dritter wünscht der zu Verabschiedenden sein Ade zur guten Nacht, und sein Trauern hat mit seiner Liebe ein Ende. So neckt sich hier die Liebe zwischen dem Trauern, und die Sehnsuchtlieder sind von dem Schelmischsten unterbrochen.

Die Lyrik dieser Zeit ist eine männliche Kunst. Die Lieder drehen sich nicht allein um die Liebe. Auch in dem Weinliede herrscht der ungemeine Reichthum an Metaphern und scharfsinnigen Bildern. Der Arme, der vom Zufall lebt, hat seinen Bund mit ihm noch enger als der Reiche; er traut auf das Glück der Erde, achtet freien Muth höher als Gut und Habe; gleich gilt dem Sorglosen das römische Reich, es sterb' gleich heut oder morgen. In einer Welt voll Erwerbsucht und Brodsorgen gewinnt so leicht die fröhliche Verschwendung, in einer Welt voll ängstliches, unsicheres Reichthums die Dürftigkeit der fahrenden Leute, die voll fröhliches Reichthums ist, der leichte Erwerb von Dieben, Bettlern und Bänkelsängern etwas Poetisches. Leichter Sinn bei dem wenigen Besitze, leichter Trost bei dem Nichtbesitze, beim Weine ein lustiges Versetzen aus der jammervollen Umgebung in eine glückliche Ideenwelt, ein Lügenmärchen, das sich die Phantasie vorgaukelt, das ward in vortrefflichen Liedern besungen, sammt dem Glücke der Armuth, die nicht Steuer und Zehnten giebt, nicht Diebe und Räuber scheut, nicht vom Betrügen und Borgen zu leiden hat. Die Jäger-, die Studenten- und Handwerkslieder liegen uns der Zeit nach näher und sind auch mehr unter uns lebendig geblie-

ben. Unter den Handwerksliedern sind die allgemeinsten die Wanderlieder, weil die besten. Von den Ruhm-, Ehr- und Preisliedern der Zünfte hat man mit Recht behauptet, daß sie sehr nach dem Leisten schmecken und im Ganzen auf Einen Schlag gemacht sind.

Bei weitem die Mehrzahl der Lieder, denen man ihr bestimmtes Alter im funfzehnten und im Anfange des sechzehnten Jahrhunderts anweisen kann, sind in ihrem Inhalte keuscher und reiner, als die späteren. Die größere Rohheit zog in das Volkslied erst in den Zeiten der Leidenschaft, der Verwilderung, des Fanatismus, der Anarchie im sechzehnten Jahrhundert ein und dauerte bis zu deren Ende im siebenzehnten. Aus diesem Zeitraum giebt es eine ungeheure Anzahl von Liederbüchern mit Musikbegleitung, in denen man die Fortgänge des Liedes und seine Einwirkung auf das Kunstlied der Gelehrten, sowie die Rückwirkung dieses auf jenes genau verfolgen kann. Der feinere Duft, die freiere Bewegung geht immer mehr verloren; das Regellose der Form wird wieder regelrechter. Man will das Alte übertreffen und macht es stets schlechter; man will die Sprünge vermeiden: man wird logischer, verständlicher, unlyrischer, nüchterner und endlich prosaisch; man sieht es den altbekannten Wendungen an, daß sie nicht mehr lebendig in der Seele liegen, sondern daß sie nachgeahmt sind und geborgt. Es wird Alles demonstrirend und lehrhaft, sogar das Weinlied, Alles anspruchsvoll und prunkend, was sonst schelmisch und leichtfertig war; kurz Alles, was nachher die schlesischen Dichter charakterisirt, ist hier schon vollständig und etwas derb vorbereitet.

---

19. Thiersage und Thierfabel.

J. Grimm.

Die Thierfabel (Thiersage) gründet sich auf den sicheren und dauerhaften Boden jedweder epischen Dichtung, auf unerdenkliche, langhingehaltne, zähe Ueberlieferung, die mächtig genug war, sich in endlose Fäden auszuspinnen und diese dem wechselnden Laufe der Zeiten anzuschmiegen. Gleich allem Epos, in nie still stehendem Wachsthum, setzt sie Ringe an, Stufen ihrer Entwickelung zu bezeichnen, und weiß sich nach Ort, Gegend und den veränderten Verhältnissen menschlicher Einrichtungen unermüdlich von neuem zu gestalten und wieder zu gebären. Unter günstigem Luftstrich gedeiht sie und gewinnt Formen; wo aber die Zeit ihrer Blüthe ungenutzt verläuft, stirbt sie allmählich aus und wird nur noch in bröckelhafter Volkssage dahingetragen. Es ist ebenso widerstrebend, echte Thier-

fabeln zu ersinnen, als ein anderes episches Gedicht. Alle Versuche scheitern, weil das Gelingen gebunden ist an einen unerfundenen und unerfindbaren Stoff, über den die Länge der Tradition gekommen sein muß, ihn zu weihen und festigen.

Nur darin unterscheidet der Gegenstand der Thierfabeln sich von dem jedes übrigen Epos, daß dieser, wenn auch keine wirkliche Begebenheiten enthaltend, immer an sie grenzt und sich unauflösbar mit der wahren Geschichte der Vorzeit vereinigt; die Thierfabel hingegen eine Unterlage empfangen hat, welcher die Möglichkeit der Wahrheit nothwendig abgeht, durch den Glauben der Einbildungskraft aber dennoch Bestätigung und Sicherheit verliehen wird. Wie die Sprache leblosen Wesen ein Geschlecht ertheilte, dessen sie in der Natur unfähig waren, so hat die Poesie den Thieren Begebenheiten und eine Geschichte anerschaffen. Sobald wir eingelassen sind in das innere Gebiet der Fabel, beginnt der Zweifel an dem wirklichen Geschehensein ihrer Ereignisse zu schwinden: wir fühlen uns so von ihr angezogen und fortgerissen, daß wir den auftretenden Thieren eine Theilnahme zuwenden, die wenig oder nichts nachgiebt derjenigen, die uns beim reinmenschlichen Epos erfüllt; wir vergessen, daß die handelnden Personen Thiere sind, wir muthen ihnen Pläne, Schicksale und Gesinnungen der Menschen zu. Hierbei kommt in Betracht, daß Menschen selbst in die Thierfabel verflochten werden und in ihre Handlung wesentlich eingreifen, die an dem Umgang und der Sprachfähigkeit der Thiere nicht den geringsten Anstoß nehmen. Aus diesen Eigenschaften erwächst der Thierfabel ein besondrer, sogar dem übrigen Epos mangelnder Reiz, den ich in die innige Vermischung des menschlichen mit dem thierischen Element setze. Die Thierfabel hat demzufolge zwei wesentliche Merkmale. Einmal sie muß die Thiere darstellen, als seien sie begabt mit menschlicher Vernunft und in alle Gewohnheiten und Zustände unsers Lebens eingeweiht, so daß ihre Aufführung gar nichts Befremdliches hat: die gemordete Henne wird auf einer Bahre mit Zetergeschrei vor den König getragen, er heißt ihr das Todtenamt halten und eine Grabschrift setzen; die Menschen der Fabel stehen nicht an, dem Wolf, der ihre Sprache redet, als er um Aufnahme ins Kloster bittet, die Tonsur zu gewähren; der Bauer läßt sich mit dem Fuchs in förmlichen Vertrag über seine Hühner ein und erkennt den Löwen im Rechtsstreit mit Thieren als gemeinschaftlichen Richter. Dann aber müssen daneben die Eigenheiten der besonderen thierischen Natur ins Spiel gebracht und geltend gemacht werden. So singt der Hahn auf Einem Fuße stehend und die Augenlider schließend: ein ganz der Natur abgelauschter Zug; so bedient im Kampf mit dem Wolfe der Fuchs sich aller seiner natürlichen Listen; so wird bei der Katze die eingeprägte Neigung zu den Mäusen, bei dem Bären zum Honig unentbehrlicher Hebel der Fabel, aus dem die eingreifendsten Verwickelungen hervorgehen. Dieser Vereinbarung zweier in der Wirklichkeit widerstreitender Elemente kann die Thierfabel nicht entrathen. Wer Geschichten er-

sinnen wollte, in denen die Thiere sich bloß wie Menschen gebärdeten, nur zufällig mit Thiernamen und Gestalt begabt wären, hätte den Geist der Fabel eben so verfehlt, wie wer darin Thiere getreu nach der Natur aufzufassen suchte, ohne menschliches Geschick und ohne den Menschen abgesehne Handlung; fehlte den Thieren der Fabel der menschliche Beigeschmack, so würden sie albern, fehlte ihnen der thierische, langweilig sein. Einleuchtend finden wir diese Erfordernisse bewährt, wenn sich die Kunst der Thierfabel bemächtigen will: der Künstler muß es verstehen, den Thieren ihr Eigenthümliches zu lassen und sie zugleich in die Menschenähnlichkeit zu erheben; er muß, den thierischen Leib beibehaltend, ihm dazu noch Gebärde, Stellung, leidenschaftlichen Ausdruck des Menschen zu verleihen wissen.

Eben in dieser Nothwendigkeit bedingen sich andere Eigenschaften der epischen Thierfabel. Das bloße Märchen kann ganz todte Gegenstände, wie Stühle, Bänke, Kohlen, handelnd und redend einführen; aus jener müssen sie geschieden bleiben, weil ihnen alle natürliche Lebensthätigkeit, die ihr beizumischen wäre, abgeht. Pflanzen, Bäume, deren Leben wiederum sich zu unmerkbar äußert, als daß sie wirksam sein könnten, taugen ihr ebensowenig. Selbst zwischen den Thieren muß ein bedeutender Unterschied eintreten. Vorerst scheinen die kleinen Thiere für die Fabel minder geeignet, weil sie nicht hinreichende Eigenthümlichkeiten besitzen, die sich auffassen und anschaulich machen ließen; inzwischen dürfen sie, z. B. die Grille oder Ameise, mit Erfolg Nebenrollen übernehmen. Dann aber stehen für die Verwendung der Thierfabel schon darin den Säugethieren die Vögel nach, daß sie uns weniger gleichen und durch ihr Flugvermögen aus der Reihe treten, in die wir mit jenen gestellt sind; den Vögeln ist eine geisterhafte Unruhe eigen, die dem Epos nicht zusagt, desto mehr dem Aristophanischen Drama. Endlich wird aber zugestanden werden müssen, daß auch von den vierfüßigen Thieren vorzugsweise die größeren einheimischen für die Fabel angemessen sind; fremde seltene Thiere liegen der anschauenden Phantasie zu fern, und sie bleibt unberührt von ihnen; es wäre höchst unschicklich in unserer Thierfabel dem Elephant oder Kameel irgend einen bedeutenden Platz zu überweisen. Hausthiere sind es und die Bewohner unserer Wälder, welche für die Fabel geschaffen scheinen, mit Zuziehung einiger vertrauteren Vögel, des Hahns, Sperlings, der Lerche, wogegen das übrige große und wilde Geflügel entbehrt werden mag. Unter den Hausthieren selbst aber finden wir diejenigen, welche sich gänzlich in menschliche Dienstbarkeit ergeben haben, den Ochsen, Hund und das Pferd, ausgeschlossen oder nur in beschränkter Weise auftretend; sie sind allzu zahm und prosaisch geworden; anders verhält es sich mit dem Hahn und der Katze, die eine größere Unabhängigkeit behauptet haben. Hiernach ist also der Thierfabel auch das mit dem Epos gemein, daß beide nothwendig einheimischer Helden bedürfen. Aus der gleichen Ursache aber wird das gedeihende und erwarmende Thierepos überall eine feste

Stätte und Heimat suchen und wie im Vordergrund der Landschaft namhafte Oerter anschlagen, auf dem sich seine Figuren bewegen. Endlich, indem es einzelne Thiere auszeichnet und genau individualisirt, erhebt es sie dadurch zu Repräsentanten oder Anführern ihrer ganzen Gattung und muß nothwendig von ihrer Vielheit und Menge in der wirklichen Natur absehen, welche Alles wieder verallgemeinern würden. Daher stellt es die Fabel so dar, als ob der Fuchs oder Wolf, den sie uns vorhält, die einzigen im Lande wären, und beschränkt sich darauf, ihnen eine nach menschlichen Verwandtschaftsverhältnissen berechnete Familie beizulegen.

Nach dem Charakter, den ich der Thierfabel beigelegt habe, versteht es sich von selbst, daß ihr kein Hang zur Satire beiwohnen könne, weder zu einer allgemeinen, ihren Spott über das ganze Menschengeschlecht ergießenden, noch zu einer besonderen, die das Ziel auf einzelne Stände oder Menschen richtet. Man hat geirrt, wenn man in ihren gelungensten Gestaltungen gerade nichts als versteckte oder gezähmte Satire erblicken will. Die Satire ist von Haus aus unruhig, voll geheimer Anspielungen und verfährt durchgängig bewußt; die Fabel strömt in ruhiger, unbewußter Breite; sie ist gleichmüthig, wird von ihrer inneren Lust getragen und kann es nicht darauf abgesehen haben, menschliche Laster und Gebrechen zu strafen oder lächerlich zu machen. Ihr Inhalt ist weder eine Uebersetzung menschlicher Begebenheiten, noch läßt er sich historisch auflösen. Wohl aber ist zuzugeben, daß sie zuweilen, wo es ihr Haft an Ort und Zeit herbeiführt, in die Satire streifen kann, obgleich ich auch dann die Anspielung eher wie eine der wahren Natur fremde und halb aufgedrungene Ausschmückung betrachte. Noch weniger mag ihr Parodie des menschlichen Epos untergelegt werden; diese vorsätzliche, verzerrende Nachahmung gehört weit späterer Zeit an, als der, worin die Fabel entsprang, und man darf sie nicht mit der stillen komischen Kraft, von der die Fabel unbewußt durchzogen wird, verwechseln; der Widerschein menschlicher Gestalten, Handlungen und Worte hat gar nichts von der gewaltsamen Verdrehung jener Verkleidung. In dem herben, aber schlagenden, überall poetischen Witz unserer Thiersage verräth sich ganz die einer rohen, kraftvollen Heldenzeit angemessene Einkleidung, besonders der Spott, der darin mit Wunden und Verstümmelungen getrieben wird, ist ein fast unverwerflicher Zeuge ihres hohen Alters.

Schwerer zu widerlegen wird die ausgebreitete Ansicht scheinen, daß mit der Fabel wesentlich ein didaktischer Zweck verbunden sei, daß sie stets eine Lehre verhülle, die sich der Mensch aus dem Beispiel der Thiere zu entnehmen habe. In der That ist auch schon sehr frühe die Thierfabel unter diesen Gesichtspunct gestellt und bei wirklichen Vorfällen als Gegenstück erzählt worden, um aus ihr in schwieriger Lage des menschlichen Lebens eine triftige Nutzanwendung zu schöpfen. Sei es nun, daß man die im Gewebe der Dichtung eingeschlossene Lehre gar nicht hervorhob oder daß man sie am Ende des Vortrags aussprach oder sie gar voraus-

schickte und ihr den Stoff der Erzählung wie zur Erläuterung anfügte. Unter diesen drei Arten ist die erste als die älteste und wirksamste zu betrachten, die zweite mehr der griechischen, die dritte der orientalischen Weise angemessen; unläugbar wird bei der letzten die Erwartung am wenigsten gespannt, da die vorn ausgesprochene Moral den Ausgang der Begebenheit halb errathen läßt. In allen drei Erzählungsweisen aber ist der Erfolg der Fabel dem des Sprichworts oder der Parabel vergleichbar, wie denn auch diese Benennung selbst auf die Fabel übergeht, und der Ursprung der altdeutschen Ausdrücke bispel und biwurti ganz eine solche Beziehung verräth.

Lehrhaft nun ist die Fabel allerdings, doch ihr erster Anfang nicht Lehre gewesen. Sie lehrt wie alles Epos, aber sie geht nicht darauf aus zu lehren. Die Lehre mag aus ihr und dem Epos, um eine Vergleichung zu brauchen, gezogen werden wie der Saft aus der Traube, deren milde Süße, nicht schon den gekelterten Wein sie mit sich führen; überall, wo uns das zur Moral vergohrene Getränk dargeboten wird, ist nicht mehr die frische epische Thierfabel, sondern bereits ihr Niederschlag vorhanden. Daher quillt auch aus dem Epos die Lehre eigentlich reichhaltiger nach vielen Seiten hervor: der späteren Fabel wird eine bestimmte Affabulation entpreßt, die von kleinerem Bereich in vielen Fällen ihren Stoff gar nicht erschöpft hat; es könnten ihr noch ganz andere Lehren, als die gewählten, entnommen werden, ja der nämlichen Fabel sehr verschiedene.

Die Fabel braucht nicht einmal eine sittliche Lehre zu enthalten; oft bietet sie nur eine Regel der Klugheit dar; das Böse kann im Einzelnen oder in der Wendung des Ganzen über das Gute den Sieg davontragen. Es scheint sogar ein tiefer Zug der Fabel, daß sie an den Thieren mehr Laster und Fehler der Menschen als Tugenden vorstellt, gleich als sei unsere bessere Seite zu herrlich, um von uns mit den Thieren getheilt zu werden, und alle Aehnlichkeit auf das beschränkt, was an uns noch thierisch ist. Daher in ihr List, Schlauheit, Muth, Treulosigkeit, Zorn, Neid, Schadenfreude, Dummheit und die daraus folgenden Verbrechen zur Schau kommen, fast niemals aber die edleren Leidenschaften der Liebe, Treue und Großmuth, es sei denn in vorübergehenden Nebenzügen, geschildert werden; eine Ausnahme machen Muth und Tapferkeit, Eigenschaften, die an den meisten wilden Thieren zu offenbar sind, als daß sie übergangen werden könnten. Die Moral der Fabel wird also gewöhnlich eine negative sein, entweder bloße Regel des Vortheils oder Warnung, dem Beispiel der Thiere nicht zu folgen.

* * *

Als kein ganz geringer Ersatz für unwiederbringliche Verluste und Entbehrungen muß es angesehen werden, daß die Poesie des Mittelalters eine Thierfabel aufzuweisen hat, der sich nichts anderswo zur Seite stellen läßt; ich bezeichne sie näher als eine d e u t s c h e. Die Fülle ihrer Entstehung und Ausbildung überbietet Alles, was das Alterthum in der Fabel

hervorgebracht hat. Mit der ganzen Kraft des Epos, Knospe an Knospe schwellend, erblühte sie aus deutschem Stamm in den Niederlanden, dem nördlichen Frankreich und westlichen Deutschland. Daß sie dem Norden unbekannt geblieben scheint, der sonst eine Menge bilderreicher Thiernamen besitzt, fällt am meisten auf. Die Thiersage umschreibt also einen viel engeren Kreis, als die Kerlingische Dichtung, welche aus Frankreich nach Italien und Spanien gezogen, und als die deutsche Heldensage, die uns mit dem Norden und Altengland gemeinschaftlich war.

---

20. Deutsche Bearbeitungen der Thiersage.

Reinhart Fuchs. Reineke Vos.

H. Kurz.

Die Thiersage, d. h. die von äußeren Zwecken ganz unabhängige Darstellung der Thierwelt, konnte sich nur bei einem Volke entwickeln, das, noch nicht zu streng bürgerlicher Gestaltung gelangt, in kleineren Gruppen zerstreut, in der Einsamkeit der Wälder lebte, und sich theils durch Nahrungsbedürfnisse, theils durch die Sorge um die eigene Sicherheit genöthigt sah, die Thiere des Waldes, ihre Eigenthümlichkeiten und ihren Charakter genauer kennen zu lernen und zu ihnen gleichsam in ein näheres Verhältniß zu treten. Wenn wir daher auch die vollständigste Ausbildung der Thiersage in Frankreich finden, so ist es aus dem angegebenen Grunde doch sicher, daß sie sich in diesem Lande nicht hatte entwickeln können, in welchem seit der römischen Herrschaft eine zahlreiche Bevölkerung eine hohe Stufe der Civilisation erreicht hatte; man müßte denn annehmen, daß die Thiersage schon den keltischen Galliern bekannt gewesen wäre. Doch findet sich bei ihnen von derselben keine Spur, eben so wenig bei den übrigen keltischen Völkern, welche ihre Selbstständigkeit länger bewahrten und deren Sagenwelt genauer bekannt geworden ist. Schon dieser Umstand möchte als vollgültiger Beweis dienen, daß der Ursprung der Thiersage nicht in Frankreich selbst zu suchen ist, daß sie vielmehr erst dahin gebracht worden sein muß, was durch niemanden anders geschehen sein kann, als durch die deutschen Völker, welche Frankreich eroberten, also namentlich durch die Franken. Dies wird aber über allen Zweifel erhoben, wenn man die Namen der Thiere betrachtet, wenigstens derjenigen, welche als die Hauptgestalten der Sage anzusehen sind:

denn diese sind auch in den französischen Dichtungen deutsch*), was sich eben nur daraus erklären läßt, daß die Sage in schon fester Gestalt aus Deutschland nach Frankreich gebracht wurde. Dort mag sie sich zwar weiter ausgebildet haben, es mögen einzelne Geschichten zu den ursprünglichen hinzugefügt worden sein, und es ist insbesondere wahrscheinlich, daß mehrere Züge aus äsopischen Fabeln (so namentlich die Fabel vom Fuchs und Raben mit dem Käse) an passende Orte eingeschoben wurden, wenn sie sich der epischen Darstellung leicht anschmiegen ließen; doch hat die Thiersage durch alle diese Zusätze ihren ursprünglichen Charakter nicht verloren. Die wesentlichste Veränderung, welche sie erlitt, liegt darin, daß durch den Einfluß der gelehrten Bildung der Bär, welcher in der ältesten Gestalt der Sage der König der Thiere war und nach der Natur der Dinge auch sein mußte, weil er ja das gewaltigste Raubthier der deutschen Wälder war, dem fremden, südlichen Löwen weichen und eine untergeordnete Stellung einnehmen mußte.

Die ältesten, in den Anfang des zwölften Jahrhunderts reichenden Bearbeitungen der Thiersage stammen aus Flandern, sind in lateinischer Sprache geschrieben und haben Geistliche zu Verfassern, durch welche zuerst das satirische Element in die Dichtung gelegt wurde, das an sich nicht darin liegt, aber doch zum Theil auch in die französischen Bearbeitungen überging. Am freiesten von denselben hat sich die niederländische, in die Mitte des zwölften Jahrhunderts gehörende Bearbeitung erhalten, deren Verfasser (Willem de Matoc) den ihm vielleicht aus Nordfrankreich überlieferten Stoff mit echt dichterischem Geist von allen fremdartigen Zuthaten befreit und im Sinne des volksthümlichen, von jedem didaktischen Zweck entfernten Thiermärchens behandelt hat. Mögen auch einzelne satirische Züge von ihm beibehalten worden sein, so hat er ihnen doch eine so allgemeine Haltung und Bedeutung gegeben, er hat sie so innig mit den dargestellten Personen und Begebenheiten verschmolzen, daß die Absichtlichkeit derselben ganz verschwindet, wogegen eine solche bei den lateinischen und den meisten französischen Dichtungen unverkennbar durchbricht.

So vielseitig die Thiersage in Frankreich bearbeitet wurde, so wenig Anklang fand sie dagegen bei den deutschen höfischen Dichtern, denen die weitverbreiteten und in Frankreich vielbeliebten Gedichte doch nicht unbekannt hatten bleiben können. Es ist dies aber sehr begreiflich, wenn man sich den durchgreifenden Charakter der ritterlichen Dichtkunst vergegenwärtigt, welche einerseits allem Volksmäßigen abhold war, andererseits aber in dem auf Natur und Wahrheit beruhenden Stoffe keine Nahrung für ihre phantastische Richtung finden konnte. Das satirische Element, das

---

*) Renard (der Fuchs), althochd. Reginhart, d. h. der kluge Rathgeber; Isengrin (der Wolf), althochd. Isangrîm, d. h. eisengrimmig; Brun (der Bär), althochd. Brûno, d. h. der Braune; Baudouin (der Esel, jetzt noch baudet), althochd. Baldewîn, d. h. der Fröhliche, Unbekümmerte u. s. w.

in den meisten französischen Bearbeitungen vorherrschte, sagte dem der Gegenwart und ihren Forderungen ganz entfremdeten Sinne der höfischen Dichter eben so wenig zu; und wenn man endlich erwägt, daß die Thiersage in ihrer Ausbildung, wenn auch unbewußt und unwillkürlich, den Sieg des Verstandes über die physische Kraft darstellt, so ist es begreiflich, daß dies den ritterlichen Sängern nicht behagen konnte, in deren Dichtungen die physische Kraft als das Höchste und Edelste gepriesen wird.

Es ist daher wie ein glücklicher Zufall anzusehen, daß in der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts, noch bevor sich die höfische Poesie ausgebildet hatte, ein Dichter des südwestlichen Deutschlands einen Zweig der Thiersage in deutsche Reime brachte. Es ist dies Heinrich der Glichezare, d. h. der Gleißner, von dessen Lebensumständen wir leider nichts wissen, und von dem wir nur vermuthen können, daß er entweder ein fahrender Sänger oder ein Geistlicher war. Als seine Heimat wird das Elsaß angegeben, doch möchte eine nicht kleine Zahl von Wörtern und Redensarten in seinem Gedichte die Vermuthung unterstützen, daß er aus der nordwestlichen Schweiz stammte. Wir besitzen von seinem Gedichte übrigens nur ein nicht ganz zusammenhängendes Bruchstück; vollständig (mit Ausnahme einer nicht sehr großen Lücke im ersten Dritttheil) ist es jedoch in einer nicht viel späteren Umarbeitung eines Ungenannten erhalten.

Die gelungenste Bearbeitung der Thiersage ist der niederdeutsche Reineke Vos, zuerst 1498 zu Lübeck erschienen. Der unbekannte Bearbeiter hat das niederländische Gedicht Reinaert in der vortrefflichsten Weise wiedergegeben und sich in jeder Beziehung als einen Mann von echt poetischem Sinn, geläutertem Geschmack und gesundem Urtheil bewiesen. Die Bearbeitung ist zugleich genau und frei; sie ist beinahe wörtliche Uebersetzung, wo das Original schon das Beste getroffen hatte; sie bewegt sich dagegen in größerer Freiheit, ja beinahe in voller Selbstständigkeit, wo Gründe vorlagen, von dem Texte abzuweichen, sei es ihn zu erweitern, sei es auch ihn zu verkürzen. Doch erscheint das wahre Talent des Dichters noch in einem andern, bedeutenderen Puncte. Es kann wohl keinem Zweifel unterliegen, daß er seinem Gedichte eine satirische Beziehung geben wollte, daß er die Bearbeitung vielleicht vorzugsweise aus diesem Grunde mit unternahm; denn es läßt sich nicht verkennen, daß der Reineke die bitterste Satire gegen die Geistlichkeit, gegen die von ihr anempfohlenen Werke der Scheinheiligkeit, gegen den Mißbrauch der bekanntesten Satzungen der Kirche, sowie zugleich gegen die Fürsten und die Nichtswürdigkeit der Höfe ist. Allein so sehr es nun den Dichter gedrängt haben mag, im Sinne seiner Zeit diese satirischen Beziehungen hervortreten zu lassen, so hat er sich doch hierin auf bewundernswürdige Weise gemäßigt: er hat sich mit eben so sicherem Geschmack und gesundem Urtheil als poetischem Sinn niemals hinreißen lassen, aus der rein epischen Darstellung in eine

didaktische zu verfallen; mit festem Takte weiß er vielmehr die erzählten Begebenheiten so darzustellen und seine Personen (die handelnden Thiere) so vortrefflich zu charakterisiren, daß auch ohne weitere Andeutungen von jener Seite die satirische Beziehung zum Bewußtsein gelangt. Aber eben deshalb, weil der Dichter nirgends mit seinen Reflexionen hervortritt, weil die satirische Tendenz nicht durch bestimmte Aeußerungen desselben bezeichnet wird, sondern nur als Wirkung der erzählten Begebenheiten erscheint, stellt sich die alte Thiersage in ihrer ursprünglichsten Reinheit und Wahrheit dar; sie bleibt an sich von der didaktischen Richtung unberührt, und wer dieselbe nicht im Gedichte sucht, sie nicht durch eigene Reflexion herausfindet, wird die in ihm dargestellte Thierwelt in ihrer ganzen Natürlichkeit und Naivetät auf sich können wirken lassen; es wird ihn, um den kühnen Ausdruck Grimm's zu wiederholen, der Waldgeruch anwehen, der das ganze Gedicht durchzieht.

Die Vergleichung mit der älteren Bearbeitung der Thierfabel durch den Glichesäre und dessen Umdichter mit dem „Reineke" fällt durchaus zum Vortheil des letzteren aus, sowohl hinsichtlich der Anlage und künstlerischen Composition, als in Bezug auf die Darstellung im Einzelnen. Des Glichesäre Reinhart trägt noch ganz den Charakter der sich erst entwickelnden Kunst: bei allem Talent des Dichters ist die Darstellung noch hart, ja sogar rauh; er entwirft glückliche Skizzen; aber es fehlt ihm das Colorit, das dem Kunstwerk erst Leben und Bewegung giebt. Dagegen ist der Reineke mit großer Kunst ausgeführt; es ist auch nicht das kleinste Detail vernachlässigt, und jeder Punkt in der ihm angemessenen Weise, bald mehr, bald weniger ausführlich, immer aber lebensvoll ausgemalt. Was die Composition anbelangt, so übertrifft der Reineke schon deshalb den Reinhart, weil er eine viel größere Masse von Begebenheiten zu einem wohlgeordneten, zusammenhängenden Ganzen mit solchem Geschick verarbeitet, daß auch keine einzige von den erzählten Thatsachen als müssig oder gar als überflüssig erscheint. Vielmehr tragen sie alle dazu bei, entweder die Haupthandlung fortzuführen oder die Personen zu charakterisiren, und der Dichter, der ohne Zweifel gar manchen Zug aus der überlieferten Thiersage kannte, welchen er nicht in sein Gedicht aufnahm, hat eben dadurch, daß er solche nicht eingereiht, einen weiteren Beweis seiner künstlerischen Mäßigung gegeben.

Wir theilen nun eine kurze Uebersicht des Inhalts und seines Gangs mit.

Nobel, der König, läßt einen Hoftag ausrufen und allgemeinen Landfrieden gebieten: alle Thiere erscheinen, nur Reineke, der Fuchs, nicht; denn er fürchtete harte Anklage, die auch nicht ausblieb. Manche Thiere hatten von Reineken Böses erfahren, besonders Isegrim, der Wolf, der denn auch vom König Genugthuung verlangte. Niemand nahm sich des Abwesenden an, als Grimbart, der Dachs; aber als er eben seine Vertheidigungsrede geschlossen hatte, erschien Hennink, der Hahn, welchem Reineke neunzehn Kinder erwürgt hatte. Dieses neue Verbrechen empörte

den König, und es ward beschlossen, den Fuchs vor Gericht zu laden. Brun, der Bär, wurde an ihn abgeschickt, aber auch dieser ward ein Opfer von Reineke's Bosheit. Denn dieser, der sich gegen den Gesandten gar freundlich stellte, lockte ihn zu dem Bauern Rustevyl und zeigte ihm dort einen gespaltenen Baum, wo viel Honig zu finden sei. Als der Bär auf Reineke's Anrathen Kopf und Vorderpfoten in die Spalte gesteckt hatte, um die süße Speise zu suchen, riß dieser den Keil heraus, daß Brun nun gefangen war. Auf das Geheul, das der Bär erhob, eilte der Bauer mit vielen Leuten herbei, und Alle schlugen gewaltig auf ihn ein, daß er vor Schmerz Kopf und Pfoten herausriß und mit Verlust seiner Mütze und seiner Handschuhe sich befreite. Als er wieder am Hofe erschien, ergrimmte der König noch mehr; es ward beschlossen, den Fuchs durch einen zweiten Boten vor Gericht laden zu lassen. Hinz, der Kater, ward mit der Sendung beauftragt; doch auch er mußte Reineke's Bosheit erfahren. Denn dieser verlockte ihn, in die Scheuer des Pfaffen zu gehen, wo viele Mäuse seien; der Schalk wußte aber wohl, daß des Pfaffen Sohn dort eine Schlinge aufgestellt hatte, die ihm selbst bestimmt war, weil er schon manchen Hahn geholt. Hinze ward von der Schlinge gefaßt, und als er darob laut wimmerte, kam Martinet, des Pfaffen Sohn, der den Fuchs zu finden hoffte, mit Vater und Mutter herbei; Alle schlugen tüchtig auf den armen Kater los, dem es endlich gelang, den Strick zu zernagen und zu entfliehen. Nun ward Grimbart selbst an Reineken abgesendet, welcher es denn auch für das Klügste hielt, sich vor des Königs Gericht zu stellen. Er nahm von Weib und Kindern Abschied und machte sich mit dem Dachs auf den Weg, dem er in Ermangelung eines Pfaffen seine Sünden beichtete; er gesteht nicht bloß ein, Alles begangen zu haben, wessen er angeklagt wurde, sondern entdeckt seinem Gefährten noch manche Missethat, die bis dahin verborgen oder unbekannt geblieben war. Grimbart legte ihm eine Buße auf und gab ihm die Absolution, worauf sie weiter gingen; doch schon unterwegs vergaß Reinecke seinen Vorsatz, sich zu bessern, und er war schon im Begriff, einen Hahn, der ihm unter die Klauen gerathen war, zu erwürgen, den er erst wieder losließ, als ihn Grimbart mit Ernst warnte. Der König nahm ihn sehr ungnädig auf und wollte seine Verantwortung gar nicht anhören; doch ließ sich Reineke dadurch nicht einschüchtern, und obgleich nunmehr beinahe alle Thiere Klagen gegen ihn erhoben, so wußte er doch auf Alles zu antworten und sich mit bewundernswürdiger Gewandtheit zu vertheidigen, daß alle die Herren sich darüber wunderten. Aber nun traten gewichtige Zeugen gegen ihn auf, in deren Wahrheitsliebe man keinen Zweifel setzen konnte; der König ging in den Rath, welcher Reineken einstimmig zum Tode verurtheilte. Als das Urtheil verkündigt war, entfernten sich Reineke's Freunde, wie Martin, der Affe, und Grimbart; dagegen jubelten seine Feinde, und sie machten sich bereit, bei der Vollziehung des Urtheils Hülfe zu leisten. Nun war Reineke in großer Angst; er sah wohl ein, daß nur eine klug erson-

neue List ihn vom Tode befreien könne. Er bat daher den König, seine Beichte öffentlich vor Allen ablegen zu dürfen, was ihm dieser auch gestattete. Indem er nun seine Sünden beichtete, ließ er einige Worte von einem großen Schatze, den er besitze, und von einem Anschlag auf das Leben des Königs fallen, was einen solchen Eindruck auf diesen machte, daß er den listigen Fuchs von der Leiter herabsteigen ließ und ihn ganz allein verhörte (nur die Königin durfte dabei gegenwärtig sein), um das Nähere darüber zu erfahren. Nun erzählte Reineke, sein Vater habe einst König Ermenrichs Schatz gefunden, und habe sich, dadurch stolz und übermüthig geworden, mit Isegrim, Brun, Grimbart und Hinze verschworen, den König Nobel zu ermorden und den Bären zum König auszurufen. Durch einen glücklichen Zufall habe er von der Verschwörung gehört und den Entschluß gefaßt, den Ausbruch zu verhindern. Deshalb habe er seinen Schatz auf die Seite gebracht, denn er habe wohl begriffen, daß sein Vater ohne diesen nichts ausrichten könne, wie es denn auch in der That gekommen sei; denn als die gedungene Mannschaft dreiwöchentlichen Sold zum Voraus verlangte, habe man sie nicht befriedigen können, und Reineke's Vater habe sich aus Gram aufgehängt. In der Hoffnung, den Schatz zu gewinnen, und von der Königin, der es noch mehr darnach gelüstete, überredet, verzieh der König dem Fuchse alle seine Missethaten. Reineke aber beschrieb dem König den Ort, wo er den Schatz verborgen habe; er liege, sagte er, beim Busche Husterlo und dem Brunnen Krekelput, doch müsse der König selbst hingehen und Reineke's Frau solle ihn begleiten. Nobel aber traute dem listigen Fuchs nicht ganz und verlangte, daß dieser selbst ihn begleiten sollte: jene Namen, meinte er, könnten wohl erdichtet sein, denn er habe noch nie etwas von ihnen gehört. Das war freilich dem Fuchs nicht recht; doch faßte er sich schnell, rief Lampen, den Hasen, zum Zeugen herbei, welcher sogleich bestätigte, daß Husterlo und Krekelput in der Wüstenei gegen Osten von Flandern lägen, und der König entschuldigte sich wegen seines Mißtrauens. Reineke aber sagte, er könne nicht mitgehen, denn er sei im Bann; der König möge ihm daher erlauben, nach Rom zu wallfahrten, um Ablaß zu gewinnen, und von dort wolle er dann über Meer fahren, um völlig von seinen Sünden gereinigt zu werden, was der König billigte. Nun erklärte dieser öffentlich, daß er Reineken alle seine Missethaten verziehen habe und daß er ihm vollen Schutz gebe; auch gebiete er, daß man Reineken, seinem Weibe und seinen Kindern bei Tag und Nacht und, wo man sie antreffe, Liebe und Ehre erweisen solle. Isegrim und Brun waren damit höchst unzufrieden, aber als sie Einwendungen zu machen versuchten, ward der König zornig, er ließ sie fangen und binden; ja er befahl sogar auf Reineke's Bitten, daß ein Stück Fell aus Bruns Rücken zu einem Ränzchen für den Pilgrim geschnitten würde, und so mußten ihm auch Isegrim und sein Weib Giermund jeder ein Paar Schuhe abtreten. Der Kaplan des Königs, Bellin, der Widder, mußte nun den Segen über Reineke sprechen;

dieser nahm vom König unter Thränen Abschied und zog, von Lampen und Bellin begleitet, nach seiner Veste Malepartus. Bellin blieb vor der Thür stehen, Lampe ging mit Reineken hinein, aber zu seinem Unglück, denn sogleich fiel der Bösewicht über ihn her und verzehrte ihn. Reineke steckte des Hasen Kopf in das Ränzchen, gab es dem Kaplan mit dem Auftrag, es dem Könige zu bringen. Es seien wichtige Briefe darin, sagte der Schelm, und wenn er sich beim Könige beliebt machen wolle, so solle er sagen, daß er bei ihrer Abfassung mitgeholfen habe. Als aber der König das Ränzchen hatte aufmachen lassen und Lampens Kopf darin erblickte, sah er, daß er von Reineken schändlich betrogen worden sei. Auf des Leopards Rath ward Bellin dem Bären, dem Wolf und der Wölfin zur Sühnung überantwortet, weil er doch nach seinem eigenen Geständnisse zu Lampe's Tod gerathen habe. Brun und Isegrim wurden in ihre Würden wieder eingesetzt.

Der König ließ den Hof verlängern; die Thiere und Vögel erschienen in großer Menge, und Alles war gar fröhlich. Die Lust wurde aber bald unterbrochen; denn es kamen das Kaninchen und die Krähe und klagten Reineken an, daß er sie überfallen habe und sie sich kaum vor seinen Klauen gerettet hätten. Darob ergrimmte der König gewaltig, und es ward beschlossen, den Fuchs in seiner Veste zu belagern. Grimbart eilte nach Malepartus mit der Nachricht, doch Reineke gerieth keineswegs in Angst; er beschloß vielmehr, selbst an den Hof zu gehen und seine Sache persönlich zu führen. Auf dem Wege, sagte er, er wolle weiter beichten, was er inzwischen gesündigt und was er in der früheren Beichte vergessen habe, und so erzählte er, wie er einst den Wolf durch eine Stute in Lebensgefahr gebracht habe. Grimbart ertheilte ihm hierauf Vergebung seiner Sünden; doch stehe es schlimm um ihn, fügte er hinzu, da er Lampen getödtet und die Frechheit gehabt habe, sein Haupt dem Könige zu schicken. Reineke entschuldigte aber seine Frevelthaten mit dem Beispiele der Prälaten und Herren. Selbst der König raubt, sagte er, und was er nicht selbst nimmt, läßt er durch Wölfe und Bären holen; dabei glaubt er doch, er thue recht, weil ihm niemand, nicht einmal sein Beichtvater oder sein Kaplan sagt, daß er unrecht thue, weil sie des Raubs mit genießen. Wer klagen will, wird nicht angehört, und jeder sieht bald ein, der König sei ihm zu mächtig. „Denn der Löwe ist ja unser Herre; Und hält Alles für eine große Ehre, Was er für sich rauben kann. Er sagt, jeder von uns sei sein eigner Mann: Als ob es adelich wär gethan Zu drücken seinen Unterthan.“ Zudem hat er schlechte Rathgeber, denen er allen Glauben schenkt: Wolf und Bär können thun, was ihnen beliebt; wenn aber der arme Reineke nur Ein Huhn stiehlt, entsteht gleich großes Geschrei: kleine Diebe läßt man hängen, große finden den mächtigsten Schutz. Freiich regt sich bei mir das Gewissen von Zeit zu Zeit, fuhr er fort, aber wenn ich auf die vielen schlimmen Prälaten sehe, dauert die Reue nicht lang. Es ist dies überhaupt das Verderben der Welt, daß die Geistlichen

kein gutes Beispiel geben, denn wenn man Einem seine Sünden vorhält, so erwidert er sogleich, es könne nicht so bös sein, da es auch die Pfaffen thäten. Die meisten treiben Buhlerei, gewinnen Kinder, wie verheirathete Männer, und wenn in früheren Zeiten solche Bastarde verachtet waren, nennt man sie jetzt Frauen und Herren. „Denn das Geld hat nun die Oberhand, Und selten giebt's ein fürstlich Land, Wo nicht die Pfaffen den Zoll verwalten Und über Dörfer und Mühlen schalten. Sie sinds, die erst die Welt verkehren, Und andren Leuten Böses lehren, Wenn sie mit fremden Weibern leben Und dadurch böses Beispiel geben. Wenn Blinde so die Blinden leiten, So müssen beide von Gott sich scheiden." Die Pfaffen reden viel von Almosen und milden Gaben, aber sie geben selbst nichts her. „Sie halten dies für die beste Weise: Schöne Kleider und leckere Speise, Haben viel zu thun mit weltlichen Dingen: Was kann ein Solcher beten oder singen?" — Unterwegs begegneten sie dem Affen, der nach Rom reisen wollte; dieser sprach Reineken Muth ein und versprach, ihm in Rom Ablaß zu verschaffen; er solle nur an den Hof gehen und sich an die Aeffin wenden, die bei dem König und der Königin beliebt und ein sehr kluges Weib sei. Als Reineke vor den König trat, nahm ihn dieser sehr ungnädig auf; der Fuchs aber behauptete keck, das Kaninchen und die Krähe hätten ihn verleumdet, und er sei bereit, seine Unschuld in einem Zweikampf zu beweisen; jene aber erschraken und wollten den Zweikampf nicht wagen. Vom König befragt, warum er Lampen getödtet und Bellinen dessen Kopf mitgegeben habe, stellte sich Reineke, als ob er nichts davon wisse und als ob Bellin den Hasen getödtet habe; zugleich bedauerte er den Tod der beiden, da er ihnen große Kostbarkeiten für den König mitgegeben hätte. Unterdessen war die Aeffin zur Königin gegangen, und als der König nun in sein Gemach trat, fand er sie dort. Frau Rukenouwe säumte nicht, zu Reineke's Gunsten zu sprechen; sie erinnerte den König, wie oft jener ihm schon durch seine Klugheit großen Nutzen gewährt habe. Der König wußte nicht recht, wie er sich bei der Sache benehmen solle; er ging in den Saal zurück und befrug Reineken nochmals nach den näheren Umständen von Lampe's Tod. Reineke aber behauptete wiederholt, Lampe sei von Bellin ermordet worden; er habe beiden herrliche Kleinode, einen Ring, einen Kamm und einen Spiegel, an den König mitgegeben, und diese habe der Widder ohne Zweifel für sich behalten wollen. Die nun folgende Beschreibung, welche Reineke von diesen Kleinodien giebt, ist ganz vortrefflich; sie übertrifft durch die Lebendigkeit, Wahrheit und Anschaulichkeit der Darstellung Alles, was die höfischen Dichter in dieser Art geleistet haben. Sie erinnert an die Schilderung, welche Homer von dem Schilde des Achilleus giebt, und wenn der Dichter des Reineke nicht auch, wie der Grieche, jene Kleinode vor unsern Augen entstehen läßt, so weiß er dagegen eine Anzahl von Zügen aus der Thiersage, denen er sonst keine schickliche Stelle anweisen konnte, hier in kunstreicher Weise einzuflechten. Der Spiegel, sagt er,

sei von einem schönen hölzernen Rahmen eingefaßt und dieser mit den schönsten Bildern bemalt gewesen, welche die Fabeln vom Mann und Pferd, vom Esel und Hund, vom Fuchs und Koter, vom Wolf und Kranich dargestellt hätten, die der Dichter mit der höchsten Lebendigkeit erzählt, indem er jene Bilder schildert. So wußte der listige Fuchs den König wieder für sich zu gewinnen, und dieser hätte ihn unbedingt freigelassen, damit er die Kleinode wieder aufsuche, wenn nicht Isegrim Verwahrung eingelegt, neue Klagepunkte vorgebracht und ihn zum Zweikampf gefordert hätte. Reineke nahm die Ausforderung an und bereitete sich zum Kampfe, zu welchem ihm die Aeffin kluge Rathschläge gab, z. B. sich glatt scheeren zu lassen, sich mit Oel zu salben und dergleichen mehr. Am folgenden Morgen fand der Kampf vor dem Könige und dem versammelten Hofe statt, der mit großer Lebendigkeit und epischer Ausführlichkeit geschildert wird. Durch List und Betrug gelang es Reineken, den Wolf zu bewältigen, der ihn schon einmal ganz in der Gewalt hatte, bis endlich der König auf Bitten von Isegrims Freunden dem Kampfe ein Ende machte. Reineke aber, der den Löwen durch kluge Worte ganz für sich gewann, wurde von diesem zum Reichskanzler ernannt, es ward ihm das Reichssiegel anvertraut, und er lebte von nun an in großem Ansehen.

---

21. Ausgang des Mittelalters. Vorbereitung einer neuen Zeit.

L. Wachler.

Während der Zustand äußerlicher Einheit im deutschen Reiche immer zweideutiger und schwankender wurde, das Ansehen des Reichsoberhauptes sichtbar sank, nicht bloß so lange der schlaffe Friedrich III. (1440—1493), sondern auch wie der ritterliche hochherzige Maximilian I. (1493—1519) Kaiser war, die Fehdesucht des Adels mit Rohheit, argen Unarten und bösen Gelüsten desselben, sowie die Rauflust und Schlechtigkeit seines Gesindels und des ihm nacheifernden Geschmeißes zunahmen: blüheten Kraft und Geist des deutschen Volkes in Städten lustig auf. Die Städte erstrebten und erlangten Gleichstellung ihrer Gerechtsame mit denen des Adels und der höheren Geistlichkeit, bewahrten und erweiterten, liebten treu und vertheidigten tapfer ihre Freiheit. Neben Prachtliebe und Genußsinn, welche die Entwickelung des Kunstgefühles begünstigten, erhielten sich biedere Rechtlichkeit, frommes Selbstdenken und gesunder bürgerlicher Hausverstand; auch Neigung zu wissenschaftlicher Bildung, in so weit diese ins Leben eingreift, wurde allgemeiner. Die Macht der deutschen Städte war ungleich und eigentlich nur im Norden glänzend; aber

überall, von der Ostsee bis an die Donau, am Rheine wie an der Elbe, vermehrte sich ihr Wohlstand durch Gewerbfleiß und Handelsverkehr; überall Geschäftigkeit und Bürgerfleiß, Kunstfertigkeit und Streben nach Erwerb; Verbindungen in der Nähe und Ferne nach allen Richtungen hin; sorgsame Erhaltung und Vervollkommnung vorhandener Erwerbsmittel, willige Aufnahme und geschickte Benutzung neuer. Annehmlichkeiten und Bequemlichkeiten des Lebens wurden in eben so reicher Fülle aus der Fremde eingeführt, als der Väter alter Brauch und bewährte Grundsätze fest und in Ehren gehalten. Bei sonstiger mannigfacher Verschiedenheit in äußeren Verhältnissen hatte die staatsbürgerliche Gesinnung der städtischen Gemeinde, wenn diese auch aus altbürtigen Geschlechtern und zünftigem Mittelstande zusammengesetzt war, im Wesentlichen Einheit oder engverschwisterte Aehnlichkeit; über Aufrechthaltung der Verfassung und Sicherstellung der Unabhängigkeit, im Hasse und Widerstande gegen ritterliche Anmaßung und Raubgier, in Abneigung gegen lateinische Vornehmthuerei und gelehrte Selbstsucht und Herrschlust war die Mehrheit einverstanden; auch näherte sich in leitenden Ansichten ein kleiner Theil des Gelehrtenstandes, die von Rudolf Agricola († 1508), Johann Reuchlin († 1522) und anderen Ehrenmännern angeführte Humanisten-Schule, dem Kraftwillen des Volkes und machte mit ihm gegen der Scholastiker Dünkel und Geschmacklosigkeit oder gegen Obscuranten-Despotie gemeinschaftliche Sache.

Es war also ein dem Umfange nach sehr bedeutendes und fortschreitend wachsendes, der Empfänglichkeit und Tüchtigkeit nach achtbares Publicum vorhanden, für dessen Belehrung und Unterhaltung, Erkräftigung und Ermunterung zum Guten, Warnung und Verwahrung gegen das Schlechte gearbeitet werden konnte; in der Kirche und in Trinkstuben, bei Zunft- und Gildenversammlungen, bei gemeinsamen Feierlichkeiten und Vergnügungen, aber auch im Familienkreise und in einsamlicher Zurückgezogenheit fand geistige Einwirkung auf dasselbe statt; und des geschichtlichen und sittlichen, des ernsten und lustigen Stoffes bot des bunteren Lebens vielseitige Betrachtung, die regere Sehnsucht nach dem Besseren, die Vergangenheit und Gegenwart in reicher Ueberfülle dar. Die gesellschaftlichen Bildungsmittel hatten sich vervielfältigt; Reisen in entferntere Gegenden wurden gewöhnlicher; des Auslandes Abenteuer und Kunstfreuden wurden eingebürgert; Lebensverkehr, wechselseitige Mittheilungen, Austausch der Gedanken, der Bedürfnisse und Genüsse wurden durch Messen und Jahrmärkte, Wallfahrten und Fürstenfeste erleichtert; das Bücherabschreiben war seit Einführung des Lumpenpapiers minder ausschließlich auf Klöster beschränkt. Dazu kam nun die folgenreiche Erfindung der Buchdruckerkunst durch Johann Gutenberg in Straßburg und Mainz (1450): in letzterer Stadt von Fust und Schöffer zu hoher Vollkommenheit gebracht und von da aus schnell (seit 1462) über ganz Deutschland verbreitet. Diese Kunst gewährte Anfangs nur dem kirchlichen, dem zünftiggelehrten Geschäftsleben und dem lateinischen Unterrichtswesen Vor-

theile, schloß sich aber bei ihrer Verallgemeinerung und bei wetteifernder Anwendung auf alles Menschliche den Volksbestrebungen an und wurde diesen förderlich. Mit Recht fluchten ihr engherzige Gewalthaber und Finsterlinge; sie half den selbstsüchtig mißbrauchten, auf Grundfesten der Unwissenheit und Knechtschaft ruhenden Alleinbesitz geistiger Obergewalt stürzen; umsonst versuchte die früh in Mainz eingeführte Censur ihre Wirkungen zu hemmen. In Menge ging aus den Pressen hervor, was dem Geiste und Bedürfnisse des Volkes zusagte: Kalender und Briefmuster, Gebete und Legenden, Gedichte und Geschichten, Uebersetzungen der Alten und der Wälschen. Wie emsig das Volk gelesen hat, geht aus der Seltenheit vieler alten Drucke hervor; mehrere derselben sind ganz verschwunden und im eigentlichen Sinne aufgerieben worden.

Der Ertrag vaterländischer Kunst in Schrift und Sprache ist demnach jetzt sehr ansehnlich und Vieles darunter trefflichen Gehaltes, ja bleibenden und für alle Zeitalter gültigen Werthes. Der Bürgerstand war regsameren und kräftigeren, reicheren und empfänglicheren Geistes; was aus diesem hervorging und für diesen berechnet war, hat lebendige Bedeutung und ziehet, wenn auch nicht durch dichterische Kunstgestalt, doch vermöge seiner geschichtlichen Wichtigkeit an; je mehr daher die Schriftgelehrten, als Sprecher ihrer Zeit, der Denkart des Volkes sich näherten, seine Bedürfnisse und Bestrebungen begriffen, seine Fortbildung und Veredelung bezweckten, desto achtbarer und genügender sind ihre Arbeiten.

Ein Zeugniß dessen ist das mit großem Beifall von der deutschen Lesewelt aufgenommene und durch engeres Anschließen an den besseren Geist der Zeit fast zum Range eines classischen erhobene satirische Volksgedicht das Narrenschiff oder „das Schiff aus Narragonia". Es verdanket seine Entstehung einem sittlich-strengen, vielwissenden, von Kaiser Maximilian wie von Gelehrten und Ungelehrten hochgeschätzten Biedermanne, dem Doctor der Rechte Sebastian Brant aus Straßburg (geb. 1458; † 1520), welcher sechs Jahre (seit 1489) die Rechtswissenschaft auf der Hochschule in Basel lehrte und dann (seit 1494) die Stelle eines Kanzlers oder Rathschreibers in seiner Vaterstadt bekleidete. Sein in schwäbischer Mundart, in gereimten Jamben verfaßtes Narrenschiff ist das Erzeugniß sittlich-frommen Unwillens über Thorheiten, Ausschweifungen und Laster gottvergessener Zeitgenossen; sie werden keineswegs in heiterer Laune und spöttisch-scherzend verlacht, sondern mit bitterer Strenge ausgestellt und gestraft. Bücher-, Geld-, Kleider-, Liebes-, Bau-, Tanz-, Sauf-, Freß-, Hochmuths- und andere Narren, jede Gattung mit eigenen Schellen, werden nach Schiffsladungen zusammengestellt, mit aller Genauigkeit eines scharfblickenden, vielgeübten Beobachters nach dem Leben geschildert und mit schonungslosem Ernste gezüchtigt. Das Gedicht ist ohne innere Bindung und Einheit; es bestehet aus 113 selbstständigen Abschnitten, deren jeder, die beiden letzten ausgenommen, eine Narrengattung begreift; es schließet sich seinem Geiste und Wesen nach an die

besseren Spruchgedichte der nächsten Vergangenheit an und ist, wie diese, aus Schildereien, Ermahnungen, Warnungen, Fabeln und Erzählungen, auch oft breiten Allegorieen zusammengesetzt; viele Sittensprüche und geschichtliche Beispiele sind aus Werken des classischen Alterthums entlehnt; aber Vieles greift auch unmittelbar in die Wirklichkeit der Gegenwart ein. Kunstanlage, schöpferisch-kühne Gestaltung wundersam neuer Vorstellungen dürfen hier nicht gesucht werden; aber wohl die Kraft sittlicher Wahrheit, edler Eifer für Gottesfurcht und schlichten Bürgersinn. Für Sitten- und Lebenskunde ist gesegnete Ernte zu halten; für Erforschung und Bereicherung der Sprache ist ein reicher Schatz aufgethan, welchen zu heben auch jetzt noch der Mühe lohnet. Schon daß das Gedicht ein Jahrhundert lang ein so ausgebreitetes Publicum fand und befriedigte, muß als bedeutungsvolles Zeichen der Eigenthümlichkeit des Zeitalters betrachtet werden; von Beschaffenheit des damaligen Sittenverfalles und von der empörenden Ausartung des geistlichen Standes giebt es unverdächtig vollgültiges Zeugniß.

Zweite Abtheilung.

Die Literatur des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts.

1. Luthers Verdienste um die deutsche Sprache.

H. Hoffmann von Fallersleben.

Wie sehr Luthers vielfache große Verdienste um sein Vaterland, um seine Zeitgenossen, um die Menschheit angefochten und bezweifelt sind, Ein Verdienst ward von allen seinen Widersachern noch zu seinen Lebzeiten anerkannt und wird heute wohl von niemandem, weß Glaubens er auch sei, ohne Liebe und Dankbarkeit genannt werden: das Verdienst um Ausbildung und Veredlung unserer deutschen Sprache. Seit 1517 war Luther bis an seinen Tod, also beinahe dreißig Jahre hindurch, unabläßig thätig, seine Muttersprache zum Organe seines Geistes und Herzens zu machen für Alles, was den Menschen hienieden belehren und erbauen kann, trösten und erheben soll. Es war von früh an sein Lieblingsgedanke gewesen, eine deutsche, jedem verständliche Uebersetzung der Bibel anzufertigen, er sah darin das größte Heil, was er seinem Volke bringen könnte. Schon als Augustiner im J. 1517 hatte er damit begonnen; aber erst während seines Aufenthalts auf der Wartburg 1521 und in den nächsten Jahren darauf konnte er seinen Plan ungestörter verfolgen; dennoch erschien erst 1534 die erste Ausgabe seiner vollständigen Uebersetzung.

Luthers Bibel ist ein deutsches Original, überall spricht daraus der lebendig gewordene Geist unserer Sprache; sie ist zugleich ein großes Kunstwerk, eben weil sie keine Uebersetzung sein wollte: Alles wie aus Einem Gusse, Alles aus der Seele Eines Mannes; darum nirgend Nachahmung einer hebräischen oder hellenistischen Farbe, nirgend etwas Befremdendes, Unverständliches, überall nur eine deutsche, reine, kräftige Sprache. Diese Sprache ist nicht eine damals lebende Mundart oder ein zufälliges Zusammengeraffe von allerlei hie und da üblichen Wörtern und Redensarten: — es ist die damalige Schriftsprache, oder was zum Unterschiede von allen Mundarten schon damals Hochdeutsch hieß. Darum sagt denn auch Luther selbst von ihr im 70. Capitel seiner Tischreden: „Ich habe keine gewisse, sonderliche, eigene Sprache im Deutschen, sondern brauche der gemeinen deutschen Sprache, daß mich beide, Ober- und Niederländer, verstehen mögen. Ich rede nach der sächsischen Kanzlei, welcher nachfolgen alle Fürsten und Könige in Deutschland. Alle Reichsstädte, Fürstenhöfe schreiben nach der sächsischen Kanzlei (oder vielmehr die sächsi-

sche Kanzlei schrieb nicht anders wie alle Reichsstädte und Fürstenhöfe): darum ist's auch die gemeinste deutsche Sprache. Kaiser Maximilian und Kurfürst Friedrich, Herzog zu Sachsen ꝛc., haben im Römischen Reiche die deutschen Sprachen also in eine gewisse Sprache gezogen. Die märkische Sprache ist leichte, man merkt kaum, daß ein Märker die Lippen reget, sie übertrifft die sächsische." Luther aber hat diese Sprache beseelt, er hat sie zu etwas geschaffen, was sie früher nicht war, er hat ihre grammatischen Ueberreste ihr gerettet und behauptet, in ihrem Sinne Wortbildungen für neue Begriffe glücklich versucht und eingeführt, er hat sie durch Wörter, die ihr fremd geworden waren, wieder bereichert, ihrem Wohlklange nachgeforscht und ihn geltend gemacht durch seine eigenen Schriften, er hat ihr Kraft und Würde, Milde und Anmuth verliehen. Eine solche Sprache mußte denn auch bald eine Muttersprache für Deutschland werden, sie ward es und ist es geblieben.

Schon im J. 1578 erkannte sie Johannes Clajus dafür; in der Vorrede zu seiner lateinisch geschriebenen deutschen Grammatik sagt er von ihr:

„Diese deutsche Sprache brachte ich in diesem Buche in grammatische Regeln, geschöpft aus der Bibel und andern Büchern Luthers, die mir nicht als Schriften eines Menschen, sondern vielmehr als des heiligen Geistes, der durch einen Menschen geredet hat, erscheinen, und ich halte dafür, daß der heilige Geist, der durch Moses und die übrigen Propheten rein hebräisch und durch die Apostel griechisch geredet hat, auch deutsch gesprochen hat durch sein auserwähltes Werkzeug Martin Luther. Es wäre sonst nicht möglich gewesen, daß Ein Mensch so rein, so eigenthümlich und fein hätte reden können ohne irgend jemands Anleitung und Hülfe, da unsere deutsche Sprache für so schwer und allen grammatischen Regeln widerstrebend gehalten wird."

So sprach schon gleichsam prophetisch ein wohlbekannter deutscher Grammatiker des sechzehnten Jahrhunderts. Wir aber dürfen heutiges Tages ganz einstimmen in die Ansichten Jacob Grimms, des verdienstvollsten und berühmtesten aller deutschen Grammatiker; denn diese Ansichten gründen sich auf ein tiefeingehendes, allumfassendes Studium der deutschen Sprache in ihren verschiedenen Zeiträumen; Grimm sagt in seiner Grammatik: „Luthers Sprache muß ihrer edlen, fast wunderbaren Reinheit, auch ihres gewaltigen Einflusses halber für Kern und Grundlage der neuhochdeutschen Sprachniedersetzung gehalten werden, wovon bis auf den heutigen Tag nur sehr unbedeutend, meistens zum Schaden der Kraft und des Ausdrucks, abgewichen worden ist. Man darf das Neuhochdeutsche in der That als den protestantischen Dialect bezeichnen, dessen freiheitathmende Natur längst schon, ihnen unbewußt, Dichter und Schriftsteller des katholischen Glaubens überwältigte. Unsere Sprache ist, nach dem unaufhaltbaren Laufe aller Dinge, in Lautverhältnissen und Formen gesunken; meine Schilderung neuhochdeutscher Buchstaben und Flexionen

durfte es nicht verhehlen, sondern hervorheben; was aber ihren Geist und Leib genährt, verjüngt, was endlich Blüthen neuer Poesie getrieben hat, verdanken wir keinem mehr als Luther."

Luther hat nie eine Grammatik geschrieben; seine Schriften aber, und besonders seine Bibel, galten den Sprachforschern bald für die Hauptquelle der hochdeutschen Grammatik. Aus ihnen schöpften sie die meisten grammatischen Regeln, aus ihnen entlehnten sie ihre Beispiele. Wie Luthers Ausdruck bald allgemein angenommen ward, so befolgte man auch seine Schreibung. Luther selbst, so schwankend er anfangs in der Schreibung war, suchte sich selbst von Jahr zu Jahr an Consequenz zu gewöhnen, allen Consonantenüberfluß, woran die deutsche Sprache seit Karl IV. litt, auszumerzen und den Unterschied zwischen gleich- und ähnlichlautenden Wörtern auch graphisch anzudeuten und festzustellen. Sein Streben für die Sprache war also kein unabsichtliches. Er giebt uns in seinem Sendschreiben vom Dolmetschen manchen Aufschluß über die Art und Weise seiner Thätigkeit für die Sprache; überall sehen wir, welch ein ernstes Geschäft ihm das Uebersetzen geworden war: „Ich hab mich dessen geflissen im Dolmetschen, daß ich rein und klar deutsch geben möcht. Und ist uns wohl oft begegnet, daß wir vierzehn Tage, drei, vier Wochen haben ein einiges Wort gesucht und gefragt, haben's dennoch zuweilen nicht funden. In Hiob arbeiteten wir also, M. Philipps, Aurogallus und ich, daß wir in vier Tagen zuweilen kaum drei Zeilen konnten fertigen. Lieber, nu es verdeutscht und bereit ist, kann's ein jeder lesen und meistern; läuft einer itzt mit den Augen durch drei oder vier Blätter und stößt nicht einmal an, wird aber nicht gewahr, welche Wacken und Klötze da gelegen sind, da er itzt überhin geht, wie über ein gehöfelt Brett, da wir haben müssen schwitzen und uns ängsten, ehe denn wir solche Wacken und Klötze aus dem Wege räumten, auf daß man könnt' so fein daher gehen. Es ist gut pflügen, wenn der Acker gereinigt ist; aber den Wald und die Stöcke ausrotten und den Acker zurichten, da will niemand an. Es ist bei der Welt kein Dank zu verdienen. Kann doch Gott selbst mit der Sonne, ja mit Himmel und Erden, noch mit seines eigenen Sohns Tod keinen Dank verdienen; sie sei und bleib Welt in des Teufels Namen, weil sie ja nicht anders will." Darum muß man es ihm verzeihen, wenn er voll seines redlichen Eifers gegen seine Widersacher in die Worte ausbricht: „Und was soll ich viel und lang sagen von Dolmetschen? Sollt' ich aller meiner Worte Ursachen und Gedanken anzeigen, ich müßt wohl ein Jahr dran zu schreiben haben. Was Dolmetschen vor Kunst, Mühe und Arbeit sei, das hab' ich wohl erfahren, darum will ich keinen Papstesel noch Maulesel, die nichts versucht haben, hierin zum Richter oder Tadler leiden. Wer mein Dolmetschen nicht will, der laß es anstehen; der Teufel dank' ihm, wer es ungern hat oder wider meinen Willen und Wissen meistert. Soll's gemeistert werden, so will ich's selber thun; wo ich's selber nicht thu, da laß man mir mein Dolmetschen mit Frieden,

und mach ein jeglicher, was er will, für sich selbst, und hab' ihm ein gut Jahr." Gerührt von den segensvollen Wirkungen, welche seine Bibelübersetzung überall hervorbrachte, konnte er später in der Vorrede dazu sagen: „Ich hab's umsonst empfangen, umsonst hab' ich's gegeben, und begehre dafür auch nichts, Christus mein Herr hat mir's viel hunderttausendfältig vergolten." So auch im Sendschreiben: „das kann ich mit gutem Gewissen zeugen, daß ich meine höchste Treu und Fleiß drin erzeigt und nie keine falsche Gedanken gehabt hab': denn ich hab' keinen Heller dafür genommen noch gesucht noch damit gewonnen; so hab' ich meine Ehre drin nicht gemeint, das weiß Gott mein Herr: sondern hab' es zu Dienst gethan den lieben Christen und zu Ehren Einem, der droben sitzt, der mir alle Stunden so viel Gutes thut, daß, wenn ich tausendmal so viel und fleißig dolmetschte, dennoch nicht eine Stunde verdient hätte zu leben oder ein gesund Auge zu haben. Es ist alles seiner Gnaden und Barmherzigkeit, was ich bin und hab; ja es ist seines theuren Bluts und sauren Schweißes; drum soll's auch alles ihm zu Ehren dienen, mit Freuden und von Herzen. Lästern mich die Sudler — wohlan, so loben mich die frommen Christen, und bin allzureichlich belohnt, wo mich nur ein einiger Christ für einen treuen Arbeiter erkennt." Betrüben mußten ihn daher die Anfechtungen seiner gelehrten Widersacher, die auch dies Verdienst, dessen sich Luther mit so vollem Rechte bewußt sein konnte, nicht anerkennen wollten. Dafür aber verschonte sie auch sein gerechter Unwillen nicht. In eben diesem Sendschreiben sagt er: „Ich weiß wohl, und sie wissen's weniger denn des Müllers Thier, was vor Kunst, Fleiß, Vernunft, Verstand zum guten Dolmetscher gehört; denn sie haben's nicht versucht. Es heißt: wer am Wege baut, der hat viel Meister. Also geht mir's auch. Diejenigen, die noch nie haben recht reden können, geschweig denn dolmetschen, die sind allzumal meine Meister, und ich muß ihrer aller Jünger sein. Und wenn ich sie hätte sollen fragen, wie man die ersten zwei Worte, Matth. I. liber generationis, sollt verdeutschen, so hätte ihr keiner gewußt Gack! dazu zu sagen; und urtheilen mir nu das ganze Werk, die feinen Gesellen."

Wir wissen Alle recht wohl, daß Luther oft in seiner Uebersetzung nicht streng genug übersetzt hat, oft nur den Sinn wiedergiebt, zuweilen sogar diesen verfehlt. Unseren neuern Uebersetzern ist es aber nur gelungen, wohl eine treuere, nie aber eine dem Geiste der heiligen Schrift und der deutschen Sprache entsprechendere Uebersetzung hervorzubringen; auch wären die besseren Uebersetzer nicht einmal die besseren, hätten sie sich nicht an Luther angelehnt. So paßt denn auch gewissermaßen auf sie, was Luther in seinem Sendschreiben von seinen Feinden sagt, daß er sie nämlich habe reden gelehrt: „Wenn ich, Dr. Luther, mich hätte mögen deß versehen, daß die Papisten alle auf einem Haufen so geschickt wären, daß sie ein Capitel in der Schrift könnten recht und wohl verdeutschen, so wollt' ich fürwahr mich der Demuth haben finden lassen und sie um

Hülfe und Beistand gebeten, das Neue Testament zu verdeutschen. Aber dieweil ich gewußt und noch vor Augen sehe, daß ihr keiner recht weiß, wie man dolmetschen oder deutsch reden soll, hab' ich sie und mich solcher Mühe überhoben. Das merkt man aber wohl, daß sie aus meinem Dolmetschen und Deutsch lernen deutsch reden und schreiben, und stehlen mir also meine Sprache, davon sie zuvor wenig gewußt; danken mir aber nicht dafür, sondern brauchen sie viel lieber wider mich. Aber ich gönn' es ihnen wohl: denn es thut mir doch sanft, daß ich auch meine undankbaren Jünger, dazu meine Feinde, hab' reden gelehrt. In neuester Zeit suchte man andere Grundsätze über das höchste Ziel eines Uebersetzers aufzustellen und geltend zu machen; wohin aber das Streben nach treuer Nachahmung eines ausländischen Originalschriftstellers in allen seinen vermeintlichen Schönheiten und sogar in seiner von ihm unzertrennlichen Manier geführt hat, zeigen die letzten Versuche Joh. Heinr. Vossens und seiner Schüler und Anhänger, Josephs von Hammer u. a.

Hätte man doch Luthers Worte beherzigt: „ich hab' deutsch, nicht lateinisch noch griechisch reden wollen, da ich deutsch zu reden im Dolmetschen vorgenommen hatte" und weiterhin: „man muß nicht die Buchstaben in der lateinischen Sprache fragen, wie man soll deutsch reden, sondern man muß die Mutter im Hause, die Kinder auf der Gassen, den gemeinen Mann auf dem Markt drum fragen und denselben auf das Maul sehen, wie sie reden, und danach dolmetschen, so verstehen sie es denn, und merken, daß man deutsch mit ihnen redt."

Aus diesen richtigen Ansichten vom Uebersetzen läßt sich auf theoretisches Streben für die Sprache schließen. Dies Streben ist auch da, wie wir vorher bereits sahen: so führte Luther die großen Anfangsbuchstaben ein, um nicht Eine Wörtergattung von den übrigen zu unterscheiden, sondern um damit anzudeuten, daß jedes großgeschriebene Wort in einem Satze den Accent (Hauptton) habe; so suchte er bei jeder neuen Auflage seiner Schriften die Schreibung gleichmäßiger und einfacher einzurichten rc. Doch er brachte es in diesen grammatischen Bemühungen zu keinem sichern durchgreifenden Grundsatze, wie sich denn z. B. seine Interpunction sehr schwankend und unvollkommen zeigt: er gebrauchte nur Komma und Punct.

Luther konnte aber auch nicht Jedes und Alles vollbringen; hätte ihm Ickelsamer in dieser Hinsicht zur Seite gestanden, Luther würde in grammatischer Hinsicht mehr geleistet haben; er kannte aber nicht einmal Ickelsamers Grammatik, und es umgaben ihn viele gelehrte Männer, die bei aller ihrer Gelehrsamkeit, wie Philipp Melanchthon, von Deutsch nichts wußten.

---

2. Ulrich von Hutten.

G. G. Gervinus.

Ulrich von Hutten fiel mit seiner ersten Entwickelung mitten in Verhältnisse, die für eine strebsame Natur eben so fördernd als vernichtend ausschlagen konnten. Auf dem gewöhnlichen Wege etwas zu werden, durch Günstlinge sich durchzuschlagen, mechanische Kenntniß zu sammeln, war dem dürftigen Kopfe, wenn er bemittelt war, am leichtesten, dem hellen Geiste und dem edleren Charakter war es unmöglich. Man hatte das Gewohnte und Gewöhnliche erschüttert; der Welt Ehre und Ruhm, eine Hofstelle und Pfründe, war nicht mehr das Einzige, was die junge Generation seit dem Aufleben des Humanismus anzog; der unsterbliche Ruhm der neuaufblühenden Alten weckte in manchem Geiste nachstrebenden Eifer; die fruchtbare Weisheit der griechischen Philosophen schob die christliche Scholastik hinweg; die Dichtungen Virgils und Ovids hatten in den Klassen der Gebildeten die vaterländische vergessen gemacht: den Poetenlorbeer zu erringen, galt dem Edleren mehr, als ein Turnierdank und eine erschlichene Pfarre, und aus dem Kloster und der Raubburg tauchten die rohen Ritterleute und obscuren Mönche hervor, um das Licht der neuen Weisheit in der weiten Welt zu suchen. Es trieb die Menschen eine unbestimmte Unruhe zu einem Etwas, das sie nicht immer bestimmt vor sich sahen, und so hatten Hutten sein Kloster und Tritheim sein Vaterland verlassen, ohne klar zu wissen, was sie außerhalb suchten. Ein körperliches Unbehagen lag damals über der Welt, und Podagra, Fieber und noch ärgere Krankheiten waren stehende Uebel. Diese mehrten die natürliche Reizbarkeit der Geister; Armuth und gestörter Unterhalt kamen häufig hinzu, eine unnatürliche Anspannung der Kräfte in den Emporkömmlingen der Literatur zu unterhalten. Auf Hutten lastete das Alles, was sich auf Andere vertheilte, in seinem zartesten Alter schon zusammen. Der edle Eitelwolf von Stein hatte den Ruin, der diesem Geiste im Kloster drohte, vorausgesehen und ihn gerettet; im engeren Vaterlande hatte der Jüngling keine Wurzel, die ihn hätte halten können; er hatte seines Vaters Gunst

verloren, der nie satt ward, ihn selbst zu tadeln und ihn von Andern loben zu hören, und seiner armen Mutter Thränen konnten ihn auch später in seinem Thun und Treiben selbst unter Gefahr und Wagniß nicht hemmen. Die Vortheile, die ihm Stamm und Geschlecht boten, Besitz und Wohlleben, gab er auf, weil ihn sein Geist trieb; das Schicksal wollte nicht, sagt er selbst, daß er Ruhm im Vaterlande genösse und ein friedliches Leben verbrächte. Seinem Ehrgeiz und seiner Ruhmsucht wuchsen die Schwingen; man nannte ihn schon so frühe unter den Poeten, und die Muse war in seiner ersten Thätigkeit sein Eins und Alles. Von Ehrsucht glühend, seiner Natur und seinem Talente zu Danke verpflichtet, aber nicht seinem Schicksale, krank, bettelhaft, von Sorgen gequält und ohne Aussicht, ward er, als ihn seine unstäten Wanderungen in Deutschland nach Greifswalde trugen, auf Anstiften des dortigen Bürgermeisters Lötz und dessen Sohnes in Frost und Kälte bis auf die Blöße beraubt. So ward sein erster Eintritt in die Literatur polemisch; er bewegte jeden Stein über dies Verbrechen, rief in seinen Elegieen die ganze poetische und humanistische Macht in Deutschland gegen diese Lossier auf; betend zur Gerechtigkeit des Himmels, rief er die rächende Vergeltung auf sie herab. Durch seine kunstmäßigen Verse leuchtet die Ungeduld unmächtiger Rachsucht und gerechtes Grimmes hindurch, und obgleich er noch keinen Landsknecht zu seiner Hülfe aufruft, hätte er doch gern gesehen, wenn seinen Feinden mit Weglagerung wäre vergolten worden, was sie mit Plünderung verbrochen. Dennoch war Hutten damals durchaus mehr ein friedlicher Literat, und diese Hitze hätte vorüber gehen können ohne Folgen für ihn, wie Reuchlins leidenschaftlicher Eifer gegen seine Verleumder, wenn nicht spätere Geschicke ihn immer steigernd in ähnliche Verhältnisse geworfen hätten. Man bewunderte damals, wo man die geschickte Benutzung der Alten und den fließenden Numerus Poesie hieß, seine leichten Verse; er konnte sich in diesen Zeiten (1511) noch in heroischen Versen über lateinische Metrik auslassen. Als er sich in seiner Gefahr bei der Belagerung von Pavia (1512) eine Grabschrift schrieb, war ihr Thema sein Unglück und seine Muse; und wenn er Kenntniß der Welt und des Himmels suchte, die Ursachen und den Lauf der Dinge und die Sitten der Menschen erforschte, so war es, weil er das Alles als Bedürfniß des echten Dichters erkannte. Als schon sein Name in gutem Klange war, und seine Verbindungen mit allen guten Köpfen seines Vaterlandes geknüpft, kam er von langen Reisen, im Elend geprüft und weise geworden, befriedigt in seinen Studien, verstoßen von der äußeren Welt, nach Hause zurück. Er hatte Italien kennen gelernt und Deutschland, er glühte vor Scham, daß das weibische Volk der Wälschen die deutsche Kraft sollte schwächen und mißbrauchen können. Noch aber wußte er damals nicht anders, als daß der moralische Druck, den die römische Kirche und das römische Reich auf

Deutschland ausübte, mit moralischen Kräften müsse abgeworfen werden. Er will die Rechtsbücher und Glossen mit dem heimischen Gebrauche der nördlichen Sachsen vertilgen, die ungezögertes Recht sprechen nach alter Sitte, wo wir sonst 20 Jahre unter 36 Doctoren hängen. So sehr ihn schon damals die alte deutsche Kraft in Tacitus' Zeiten anzieht, so sucht er doch nur in Bildung und Frieden das Heil; nicht immer, erkannte er, könne man in Waffen sein, Alles habe seine Zeit, und nach dem kriegerischen Alterthum der Deutschen gebühre jetzt die Pflege der Künste. Er eifert heftig gegen seinen rohen Adel, diese Centauren voll schlechter Sitte, die oft mehr Bestien sind als die, welche sie reiten; er freut sich, daß dem armen Haufen der Weg zur Bildung offen steht. Keuschheit, Fleiß, Cultur des Landes und der Geister zeichnen Deutschland aus; wir haben die friedlichsten und kriegerischsten Erfindungen gemacht, denen das Alterthum nichts zu vergleichen hat, und dennoch ruht still noch so viel Kraft und Tapferkeit im Volk, daß der Gallier nie wagte, nach der römischen Krone zu greifen, der Italiener sein Joch nicht abwarf, der Türke den deutschen Boden scheute. Mit der Gesundheit, mit der Freiheit, die er aus seiner antiken Bildung gezogen hatte, griff er im Bunde mit jedem kühneren Gleichgesinnten, angereizt durch Reuchlins Streitsache, die jammervolle Gelehrsamkeit der dunkeln Männer mit jenen berühmten Briefen bei der gefährlichsten Stelle an. Noch waren aber diese merkwürdigen Briefe erst vorbereitet und im Werden, als ein neuer Schlag den reizbaren Mann traf, da er gerade sich seiner Genesung in Ems zu erfreuen anfing. Herzog Ulrich von Würtemberg ermordete 1515 seinen Verwandten Hans von Hutten. Seine eigene Vertheidigung beschuldigte den Mörder statt ihn zu entschuldigen, und ganz Deutschland gerieth über diese That in eine Bewegung, noch ehe Hutten seine „Deplorationen" gegen den Herzog schleuderte, die, zu Pferd und auf der Reise geschrieben, entfernt von allem gelehrten Schmuck, zuerst seinem rednerischen und dichterischen Stile den höheren Schwung geben, und aus denen in der That unschuldig ungerochenes Blut schreit. Sie verdienten ihm den Namen eines deutschen Cicero oder Demosthenes. Der ausgesprochene Abscheu der Nation gab der Kühnheit Huttens Nahrung: er rief die schwäbischen Städte zum Ergreifen der Freiheit auf, nach der sie nicht undeutlich strebten; er bezeichnete diesen Frevler als den ersten, der auf deutschem Boden eine Tyrannei gründen wollte, auf dem man den Retter Armin nicht geduldet, als er die Hand nach Herrschaft ausstreckte; er malte den Deutschen das Bild des Tyrannen so aus, daß er zum Sprichwort ward. So empfindlich war damals Deutschland gegen eine That, die in Italien jedes Jahrzehnt einmal vorkam, und man trug es, daß Hutten dem Tyrannenmord Ehre verhieß. Gleich nach dieser Familienschmach blühte Ulrichs Glück auf, und das war ihm, scheint's, gefährlicher als sein Unglück. Er war durch die-

sen Vorfall eine deutsche, ja eine europäische Person geworden; England kannte ihn und Italien als den Theilhaber an den dunklen Briefen, und diese hatten die alte Scholastik in ihren Grundfesten erschüttert; die Poetenkrone ward ihm aufgesetzt; sein Ruhm erschallte überall; endlich bot sich ihm an dem Hofe Albrechts von Mainz, der damals der Protector jedes Talents war, eine sichere Zufluchtsstätte dar. Jede gute Sache der Reuchlinisten, der Huttenschen Familie, bald des auftretenden Luther siegte unglaublich in der öffentlichen Meinung.

So stand es also mit Hutten in der schönsten Periode seines Lebens, als ihn Glück und Gelingen zu schlimmern Entschlüssen lockte, als wozu ihn vorher sein Unglück gezwungen hatte. Bis jetzt war er nur ein Mann der Wissenschaften und Künste: nun wollte er auch ein praktischer Staatsmann sein. Mit den Pfaffen fertig zu werden, war Alles im schönsten Gange: jetzt sollten auch die Beamten, die Hofleute und Juristen dran. Kaum eben hatte Hutten noch eingesehen, wie untauglich die Gelehrten zum Leben, wie entfernt sie vom gesunden Menschenverstand und praktischer Wirksamkeit sind, und gleich darauf ringt er nach der Palme in Beidem; nur eben hatte er den Deutschen zu ihrem Mark das Hirn gewünscht, und bald ist es ihm mehr um die Kraft als den Witz zu thun. Der makellose, unbescholtene Bilibald Pirkheimer, der Mann, den selbst der Neid nicht berührte, mahnte den feurigen Ulrich, als er sich an Albrechts Hofe befand, allein den Musen fortzuleben; er hätte ihm folgen sollen. Der merkwürdige Brief, in welchem Hutten die Anmuthung ablehnt, zeigt ihn an dem Scheidewege, an dem er nicht gut wählte, öffnet sein innerstes Wesen und lehrt, wie in dem vortrefflichsten Menschen Consequenz und Unsicherheit, Selbstkenntniß und Selbsttäuschung, echter und falscher Ehrgeiz, Kraft und Schwäche leicht nebeneinander liegen. Es widerstrebe, sagt er, seiner Natur wie seinem Alter, sich in scholastische Ruhe zu vergraben und in vier Wände zu bergen, er kenne das Leben nicht, er habe mancherlei gelernt, aber nichts gethan. Die Studien könnten ihn nicht von den Menschen abziehen, mit denen ihm der Verkehr ein Bedürfniß sei; und habe er in der Wissenschaft ein kleines Verdienst, so verzweifele er auch nicht an einem Ruhme in großen Thaten; doch werde er darum nicht die Wissenschaften aufgeben, weil er sich an Albrechts Hof begeben; noch da verfechte er die Sache Reuchlins gegen jene Obscuren; denn dieses Unkraut müsse vertilgt werden, damit die Pflanze der echten Wissenschaft wuchern könne. Er preist Pirkheimern glücklich um seiner edlen, bildungsvollen, kunstreichen Vaterstadt willen: in seinen Ritterstand ziehe diese Liebe zur Cultur langsam ein. Darum müsse man sich jetzt an die Höfe drängen, um die oberen Stände hierfür zu gewinnen. Zu voreilig rufe er ihn zu einer Ruhe und Dunkelheit, die entweder seine Natur oder sein Alter gar nicht oder noch nicht ertrage; er solle diese Gluth erst sich kühlen, diesen un-

ruhigen und strebenden Geist erst ein wenig ermüden lassen, bis er jene Muße verdient. Er feiere ja nicht von seinen Studien, es sei ihm Zeit dazu übrig, und im Haufen der Menschen sei er oft allein.

Schwerlich konnte Hutten in Wahrheit hoffen, auf seiner neuen Laufbahn sich treu und der alte Hutten zu bleiben: ein Ehrgeiz fesselte ihn plötzlich, er bedurfte auf einmal einen glänzenden Wirkungskreis, er wollte eine würdige Stelle seinem Adel gegenüber einnehmen, eine ritterliche Stelle, weil sie seine schreibermäßige verachteten. Er will sich daher auf das neue Feld des Hofes wagen, und es scheint schon mißlich, daß er so vielfach wiederholt sagt, er wolle nicht hoch steigen, daß er nicht tief fallen könne, nicht viel aufs Spiel setzen, um nicht viel zu verlieren, er wolle in die Reuße gehen, aber den Rückzug offen halten, das Glück ein wenig versuchen, aber nicht weit, er glaube Ehren verfolgen und verachten zu können. Er schwanke, versichert er, nicht unsicher zwischen verschiedenen Wegen, obgleich er noch kaum vorher geäußert hatte: wenn Bilibald ihm ein bequemes Asyl wisse, so wolle er's annehmen. Er habe sich auf Einen Zweck gerichtet, auf Ein Ziel den Bogen gespannt, wornach er mit Absicht und Willen steure, worüber er ihm einmal mündlich Mittheilungen machen wolle, doch *verzweifle er, dazu ohne fremde Unterstützung zu gelangen.* Jedoch allein und auf eigenen oder verwandten Kräften muß stehen, wer bedeutend irgendwo und wie wirken will, nicht allein im Kriege, sondern auch in der Literatur; dann ordnet sich der Geist und hüllt sich in Gleichmuth, den Hutten damals angezogen zu haben meinte, als er im Glücke war, der ihm aber im Unglück stückweise zu Boden fiel. Als Hutten auf seinem Pirkheimer, Crotus, Luther stand, da stand er sicher; im Bunde mit Sickingen und aufgereizt von Busch und Eoban Heß, fiel er zu frühe für sein Vaterland und sich. Des Waffenmannes, eines Sickingen, Sache war's, Huttens beflecktes Bild an den Mönchen mit dem Schwerte zu rächen und den Bestechungen und Kabalen der Kölner Pfaffen mit dem Schwerte ein Ende zu machen; allein daß Hutten die Hand darin hatte, war *seiner* weniger würdig. Es ist wohl begreiflich, daß Hutten an diesem heroischen Manne voll Humanität und Begierde nach Bildung, voll Popularität, Schlichtheit und Gradheit Gefallen fand, da er auf dem Reichszug gegen Ulrich mit ihm zusammentraf. Ueber dem Krieg hatte er den Hof, über Sickingen den Albrecht sogleich vergessen. Aber auch vom Kriege rief ihn Erasmus, wie Bilibald vom Hofe, zu den Wissenschaften zurück; und so wohl sich Hutten in Einem Augenblicke unter dem Heere und unter geglückter Rache fühlte, so sehnte er sich doch auch da bald nach den Musen zurück, ohne auf seine Natur zu lauschen, die ihn noch immer auf den rechten Weg wies. Mitten unter kriegerischen Beschäftigungen und Plänen trieb er gerade das Entfernteste; er schrieb damals zwar auch die Trias, das Heftigste, was bis

dahin gegen Rom geschrieben war; allein er verfaßte auch damals seine Abhandlung über die Guajakwurzel, gab den Livius heraus, fand und publicirte ältere Schriften, die mit den Tagsgeschichten in glücklichem Bezuge standen; er sehnt sich sogar damals nach einer Gattin, die schön, jung, gebildet, heiter, züchtig und duldsam sei, von einigem, aber nicht vielem Vermögen, und von Geschlecht wie sie will; denn er glaubte, die genug geadelt, die Huttens Weib sei. Bald nach dem letzten Lächeln des Glücks in seinen Zügen mit Sickingen sollte nun sein Gleichmuth die Probe bestehen. Das Unglück überfiel ihn wie das Glück auf Einmal. Albrecht wandte sich von ihm ab, Kaiser Karl bewährte sich nicht, Leo wollte ihn gebunden und ausgeliefert, Meuchelmörder verfolgten ihn. Daß er nun Städte und Menschen meiden sollte, ergreift ihn; bald sieht er, daß er auf die schlimme Sache minder gefaßt war, und daß er die Kriegsregel vergessen hatte, keinen Feind zu verachten. Er sah sich getäuscht in den Erwartungen, die er von den Häuptern gehegt, die er nie hätte hegen sollen; er wandte sich an die Fürsten zweiten Ranges, er suchte bei Sickingen Zuflucht und schleuderte nun aus Ebernburg, wo er über großen Dingen brütete, zu denen er den langsameren Franz bearbeitete, seine Mahnungen und Gespräche, wandte sich an alle Stände und an die Landsknechte und bot jede Waffe auf; denn nur mit dem Schwerte dünkte ihm jetzt noch der Schaden zu heilen. Das deutsche Geld den Römern zu entziehen, den Bischof von Rom herabzureißen von seiner Höhe, die Mönche auszurotten, die Geistlichen zu deciminren, was bedurfte es dazu der Waffen, da die Sache schon so im Gange war? Er will das vielhauptige Thier in Rom nicht weiter anbeten, denn er fürchtet, das Trinkgeschirr des göttlichen Zornes würde über ihn ausgegossen werden: als ob er allein für die Irrungen der Menschheit verantwortlich wäre! Er sann über Verschwörung und Aufruhr, unkundig, daß nicht die Menge dem Einzelnen in Bewegungen dient, sondern der Einzelne dem Ganzen. Wie er stets für Alle zu arbeiten sich bewußt war, hoffte er, daß auch Alle für ihn arbeiten würden, und edel und uneigennützig, wie Er war, erwartete er, sollte der große Haufen für ihn sein; weil er des Volkes Ehre erweitert, sollte er sein Heil nicht vergessen und nicht gestatten, daß er vor ein fremdes Gericht gezogen und dieser Erde entrissen werde, die ihn geboren, und der Luft, die ihn genährt. Nun will er auch dem gemeinen Haufen offenbaren, was er bisher nur in Latein verhandelt; jetzt fängt er daher an, seine Schriften zu verdeutschen, und eben in dieser Periode (in den Jahren 1520 und folgende) beginnt er für die deutsche Volksdichtung von großem Einfluß zu werden. Hierher fallen jene Gedichte, und jene Lucianischen Gespräche, die nachher eine Lieblingsform der politischen und literarischen Polemik wurden; hier trat rücksichtslos jene Anfeindung und Schonungslosigkeit hervor, besonders seit dem Reichstage in Worms, die nachher Ton der

Literatur bis spät ins 16. Jahrhundert blieb. Sicher in seinem Schlupfwinkel, ist Hutten jetzt zu Allem fähig und kühn genug; er weist auf Ziska und die Böhmen, die noch vor zwanzig Jahren niemand anders, denn als die verruchtesten Ketzer, darzustellen gewagt hätte: nun preist er jenen als einen großen Feldherrn, der den Ruhm hinterlassen, das Vaterland von Tyrannen und Müssiggängern und Mönchen befreit, das Land dem Papismus geschlossen, des heiligen Mannes Huß jammervollen Ausgang gerochen zu haben. Der Gehorsam gegen den Kaiser wird schon förmlich der Pflicht der Sorge für des Reiches Wohlfahrt nachgesetzt. Als er Bildung und Menschlichkeit für die Arznei der Zeit hielt, hatte er seine Ritter verschmäht, jetzt, da er mit Feuer und Eisen helfen will, sucht er sie hervor; sonst hatte er ihre Rohheit gerügt, jetzt preist er ihre Einfachheit und Rüstigkeit; er hatte noch nicht lange den wüsten Aufenthalt in Burg und Wald verabscheut, jetzt rühmt er das mäßige Landleben; Jagdlust und Eigenmächtigkeit hatte er sonst als den Verderb des Landes angesehen, jetzt erhebt er die körperliche Uebung, die sie mit sich führen. Er will jetzt, daß Ritter und Städter, geadelt als Stände, ausgeschieden von dem Raubvolk und den Bevorrechteten, sich die Hände reichen gegen Pfaffen und Juristen. Da er in Worms gesehen hatte, wie man die leichtesten Fragen in unlösbare Schwierigkeiten verwickelte, Tag und Nacht unter Bergen von Büchern darüber schwitzte, bleich und erschöpft von Nachschlagen mit Citaten die einfachsten Dinge verwirrte, so dünkte ihm Deutschlands Zustand unter dem Faustrecht besser als unter dem Bürgerrecht. Seine Reizbarkeit stieg immer mehr, und da nun Sickingen fiel, für ihn nicht länger ein Aufenthalt in Deutschland war und er nach der Schweiz ging, so mußte er da auf den schüchternen Erasmus noch treffen und seine letzten Tage († 1523) sich dadurch verbittern, daß er von dem vorsichtigen Manne verlangte, er solle wie Hutten sein und handeln.

3. Hans Sachs.

W. Wackernagel.

Hans Sachs ist zu Nürnberg im J. 1494 geboren worden und hochbetagt gestorben im J. 1576; sein Vater war ein Schneider, er selbst ein Schuster. Die Schule seiner Jugend gab ihm Anfänge der Gelehrsamkeit, etwas Latein und selber Griechisch; als Gesell durchwanderte er überall hin Deutschland; was er dort erlernt, aber theilweis wieder vergessen, und die Anschauungen, die er hier gewonnen hatte, suchte er sodann sein ganzes Leben entlang mit unermüdlichem Eifer zu ergänzen und fort und fort zu erweitern: er las und war belesen wie selbst wenige Gelehrte, belesen in der älteren deutschen Literatur, soweit ihm dieselbe durch Druckwerke, und in den Novellen Italiens und den Geschichten und Gedichten Roms und Griechenlands, soweit ihm diese durch Uebersetzungen leichter zugänglich wurden, belesen vor Allem und mit derjenigen Erhebung und Beseligung seines Innern, welche von daher fließen und zuletzt dem Greise der beste Trost sein mußte, in der neu eröffneten heiligen Schrift. So wuchsen der Lust des Schaffens und Gestaltens, die von seinem zwanzigsten Jahre an ihn erfüllte und erst auf der äußersten Neige seines Lebens nachließ, stets neue Stoffe und Gedanken zu, und die Zahl seiner Dichtungen ward eine beispiellose. Einzig an Meistergesängen (Lehrer in deren Kunst war ihm ein älterer Mitbürger, der Leinenweber Leonhard Nunnenbeck, gewesen) hatte er bis zum J. 1566, wo er all seine bisherige Arbeit zählte, nicht weniger als 4275 verfaßt, mit dem vorwaltenden Ernst der Sitte, welcher den Schulen von jeher eigen war, und mit solchem Eifer für die evangelische Erneuerung des Glaubens, daß namentlich der Schule von Nürnberg die gleiche Richtung nun für alle Zeit eigen blieb. Gleichwohl mochte er selbst auf diese Schulübungen kein sonderlich Gewicht legen: er hat seine Meistergesänge fast sämmtlich ungedruckt gelassen: sie sollten nur Eigenthum der Schule sein, die zieren und erhalten; und des Druckes nur solche Dichtungen gewürdigt, welche die Tabulatur mit ihren Vorschriften und Verboten nicht beschlug; deren aber fanden bei jener Zählung sich 1981 vor, und es war hiermit, da er noch drei Jahre länger seine Thätigkeit fortsetzte, die Zahl nicht abgeschlossen.

Erst diese andern Gedichte, wenn schon in Wahl und Behandlung der Stoffe und in der Formgebung der Einfluß nicht zu verkennen ist, welchen hier der nächstberührende Vorgang eines älteren Nürnbergers, Hans Folz, geübt hat, zeigen Hans Sachs in seiner ganzen Eigenthüm-

lichkeit, der ganzen Fülle seiner geschichtlichen Bedeutung. Denn was dieses Jahrhundert bewegt und sonst dessen Literatur nach zwei Seiten hin gespalten hat, der Kampf zwischen Schule und Leben, zwischen Gelehrtem und Volksmäßigem, zwischen äußerer fremdartiger Angewöhnung und angeborener freier Eigenart, und all die Mannigfaltigkeit von alter und neuer Dichtweise, worin der Kampf sich kundgiebt, es steht hier in Eine Persönlichkeit zusammengeschlossen da, so jedoch, daß die Eigenart, das Volksmäßige, das Lebendige noch ungebrochen den Sieg davon trägt, und, obschon ein Stellvertreter der gesammten Literatur, Hans Sachs zu allervorderst doch ein Dichter des Volkes bleibt. Er ist ein Meistersinger; aber ihn hindert keine spröde Ueberhebung, auch Gassenhauer und Buhllieder, d. h. Lieder der Liebe, und für die erneute Kirche auch geistliche Lieder und Psalmen ganz im Tone des Volks zu dichten. Er weiß durch Lesen Vieles und ist nicht frei von der Lust, seine Gelehrsamkeit zur Schau zu tragen; aber ebenso viel, wo nicht mehr noch Freude hat er an den Sagen und Märchen und sonst Geschichten der Heimat, deren Kunde das Leben selbst und zumal wohl im Beginn seines Lebens die Gesellenwanderschaft ihm eingebracht. Und Singschule und Gelehrsamkeit und sein Antheil an den Erneuerungskämpfen der Kirche weisen ihn auf das Lehrhafternste hin, und er leistet dem auch gern und genugsam Folge; aber noch lieber läßt er es sich wohl und läßt es sich noch wohler sein im Scherz, und die Unbefangenheit, in welcher das Volk mit heiligen Namen und Geschichten und mit dem Teufel spielt, ist bei aller Strenge des Glaubens auch ihm unverkürzt, oder es sind Zwecke des Ernstes selbst, um derentwillen auch er dies Spiel treibt. Denn das ist seine eigenste Art, und das mildere Greisenalter hat im Gegensatz zu der Schärfe, die dem Mann und dem Jüngling eher noch beliebte, sie erst recht hervorgekehrt: er sieht, ohne darum je von dem Grund einer tüchtigen Sittlichkeit zu weichen (eher von dem, was uns für Anstand gilt), das Leben gern von der heiteren Seite, harmlos oder doch mit Lachen an, mit Laune, mit launigem Spott. Reich an Worten und geläufig ist sein Reden überall, und Vers und Reim machen ihm nirgend und um so weniger Noth, da seine Sprache mehr Nürnbergerisch als gemeindeutsch ist, und er letzteres mehr nur schreibt, als wirklich spricht; aber nur die Plauderei der scherzhaften Dichtung erweckt Behagen, in ernsthafter machen die vielen Worte eher den Eindruck einer beschwerlichen Weitläuftigkeit.

Aus all dem ergiebt es sich von selbst, in welche Reihenfolge des Werthes die verschiedenen Gedichtsarten zu ordnen seien, auf die Hans Sachs außerhalb der Singschule sich gerichtet hat. Zu unterst (auch was er in Lob und Trauer auf Luther und die Reformation geschrieben, gehört dahin) möchten die rein lehrenden und diejenigen Lehrdichtungen stehn, die in ein Traumgesicht oder einen Spaziergang oder dem ähnlich eingekleidet oder mit Hülfe der Personification und der Allegorie in eine Wechselrede gebracht sind, die Sprüche, die Gespräche, beidemal Formen

und Namen schon aus älterer Zeit, die letzteren noch durch das angesehene Beispiel Ulrichs von Hutten frisch empfohlen: auf das deutlichste diesem folgend und ebenfalls wieder in Sachen der Kirchenbesserung hat sich Hans Sachs sogar auch in Abfassung prosaischer Gespräche versucht. Höher sodann, weil die Lehrer von Erzählung getragen und mehr Raum für die Komik gegeben ist, die Fabeln und Parabeln, und wieder über diesen die rein erzählenden Gedichte, nicht gerade die ernsten, die etwa ihren Stoff aus der Geschichte des Alterthums, sondern die komischen, die sog. Schwänke, die am liebsten aus den Volksüberlieferungen der Heimat schöpfen. Zwar macht, wie in den Parabeln, immer auch hier den Schluß eine lehrhafte Nutzanwendung, ebenso unausweichlich, als alle Gedichte Hans Sachsens ein Reim auf seinen Namen beschließt; aber die Erzählung selbst leidet darunter nicht; die Moral am Ende scheint dem Dichter nur eben schicklich, weil sie auch Hans Folz und manchem schon früheren Novellisten des Mittelalters schicklich geschienen.

Endlich zuoberst das Drama. Auf dieses führte ihn ein unablässiger und mit den Jahren stets anwachsender Zug und Trieb, und auch auf den andern Gebieten seines Dichtens arbeitete er mannigfach nach diesem hin, durch die überall gern gebrauchte Gesprächsform, namentlich aber in den Streitgedichten, den von ihm so genannten Kampfgesprächen, bei denen öfters nur der Zufall äußerer Umstände mag entschieden haben, ob er nicht auch sie als Dramen bezeichnen sollte. Hier denn, von der Tabulatur ganz abgewendet, liegt sein Hauptgebiet und hier vorzüglich, sobald man nur weniger darauf achtet, was jetzt schon erreicht, als was im Drange innere Nöthigung mit Eifer erstrebt worden, seine Bedeutung für unsere Literaturgeschichte. Es war unter den namhaften Dichtern seiner Zeit der erste, der unser Drama aus der Schmalheit der Stoffe und der Rohheit der Form, die bisher es eingeengt, auf das freiere Feld einer Kunstübung nach antiker Art zu versetzen suchte, und nicht bloß in Nürnberg, wo ihm Jacob Ayrer und Georg Mauricius der Aeltere folgten: weit über die Grenzen der Vaterstadt hinaus hat sein Vorbild einflußreich gewirkt. Mehr als sonst jemand gewährt uns hiermit Hans Sachs und mehr als all seine übrigen Werke gewähren seine Dramen uns ein Beispiel von dem Bemühen auch der ungelehrten Dichter, Theil zu nehmen an den Erwerbnissen der neuen Gelehrsamkeit und sie der Literatur der Heimat anzueignen. Von ihm ist jenes Lustspiel Reuchlins, das auf gelehrter Seite eine Vorverkündigung des dramatischen Aufschwungs war, und mehr als ein Drama der Antike selbst in deutschen Reimen erneuert worden: bei den griechischen mochte ihm lateinische, bei den lateinischen auch ältere deutsche Uebersetzung helfen; noch im J. 1563 die letzte seiner Arbeiten für die Bühne ist eine Verdeutschung aus Terenz gewesen. Angetrieben von solchen Mustern und hier zumal unterstützt von seiner Belesenheit, überschritt er nun auch, wo er freier und eigener schuf, die Schranken, von denen bisher der Bereich der dramatischen Stoffe war

umschlossen worden, und schöpfte deren von all den Seiten, woher sie auch seiner Erzählung und der Lehre flossen, aus geistlicher und weltlicher Geschichte, aus Schwank und Sage der Heimat und den Novellen der Fremde, Anfangs mit der Vorliebe frischer Kenntniß aus der Geschichte des classischen Alterthums und immer gern aus allegorischer Erfindung. In der Art und Form des Dichtens aber fügte er sich ebenso wohl den Schranken, die wiederum das antike Muster zog. Zwar schrieb auch er noch geistliche Spiele wie das Mittelalter, lieber indeß, um näher bei der weltlichen Roman- und Heldenhaftigkeit zu bleiben, aus dem alten, denn aus dem neuen Testament oder gar der Legende, und oft genug brauchte auch er noch den unterscheidungslosen Namen Spil; die bei weitem größere Zahl der Stücke jedoch unterschied er mit den neuen Worten Tragödia und Comödia. Und hier, während die bloß so genannten Spiele stets nur einactig waren, hier wie in den geistlichen Spielen trennte und zählte er meistens Acte, gewöhnlich gleich den Römern bis auf fünf, und hielt ein gebührendes Maß des Umfangs und der Menge der Personen inne und ließ, wenn schon die Zwischenacte wohl Musik ausfüllte, doch den Gesang inmitten der Gespräche fort, so daß die Aufführung noch so vieler Acte nie einen ganzen Tag, geschweige denn wie vormals und wie noch jetzt bei manchem Andern deren zwei und noch mehr in Anspruch nahm. Es stehen aber die Tragödien und überhaupt die äußerlich ernsteren Spiele an Gedichtwerth den Komödien nach: letztere lagen mehr in Hans Sachsens Eigenart und vergönnten seinem dichterischen, seinem sittlichen, selbst seinem religiösen, evangelischen Sinne den angemesseneren Ausdruck. Und dennoch war er auch in ihnen, so lange er leben und dichten mochte, stets beirrt durch die Neuheit seiner Neuerungen, durch das Unvermögen, den Gegensatz von Tragödie und Komödie tiefer als nur in Zufälligkeiten des Aeußeren aufzufassen, durch die Meinung, jeglicher Stoff, der in Form der Erzählung anzog, sei alsbald auch tauglich für die dramatische Form, durch sein Ungeschick für diejenige idealische Durchdringung eines Stoffes, worauf allein die rechte Dramatisirung und die Gliederung der Acte sich begründen konnte. Hans Sachs kam zu früh, war bei aller Belesenheit doch zu ungebildet, hatte in seinem Drange zu wenig Bewußtsein von dem Maß und Ziel der eigenen Kraft, um als Tragödien- und selbst als Komödiendichter, was er wollte, voll zu thun, um das deutsche Drama in die Fremde des antiken Beispiels hinzuführen. Am besten daher und beinah einzig gelang es ihm, wo er zugleich bei der Komik und dem volksmäßig und heimatlich Gewohnten stehen blieb, im Fastnachtsspiele, dieser altnürnbergischen Dichtungsart, die vor ihm Rosenblut und Folz geübt hatten, Letzterer auch sonst sein Vorgänger, und die neben ihm und sicherlich ihm nach auch Peter Probst, ein anderer Meistersinger Nürnbergs, übte. Hier stand, was namentlich im Tragödiendichten ihn behinderte, sein Mangel an lyrischer Begabung ihm nicht so im Wege: hier galt es schwankhaften Stoff und Kürze und Einfachheit

der Ausführung; Theilung in Acte galt hier nicht. Aber gehoben, wie er durch all sein Streben war, hob er sich hier auch über die Niedrigkeiten vor ihm und wußte die Komik mit Gedankengehalt zu füllen. Nicht selten birgt gerade das lauteste Lachen seiner Laune einen Sinn voll eindringlichsten Ernstes: sein Narrenschneiden, so muthwillig es blickt, es ist eine ganze Sittenlehre. Fastnachtsspiele beginnen, und wiederum, wenn man von jener Uebersetzung aus Terenz absieht, beschließen Fastnachtsspiele die Reihe seiner Dramen.

Sechsundvierzig Jahre lang, von 1517 bis 1563, hat Hans Sachs und auch so noch in staunenswerther Fülle Dramatisches gedichtet, theils Tragödien, theils Komödien, theils andere Spiele, Alles in Allem 208; das Beste aber von all dem sind die Fastnachtsspiele, ihrer 42, ist diejenige Form des Drama's, die bei der Richtung, welche schon jetzt und mit vollster Entschiedenheit im siebzehnten Jahrhundert die Literatur einschlug, dem Untergange verfallen mußte.

---

4. Zur Charakteristik des Hans Sachs.

G. G. Gervinus.

Die ganze Fülle der Zustände, die ungeheure Bewegung jener Zeit öffnen uns die zahllosen Werkchen des ehrlichen Schusters, lebenvoll und sprechend, aber nicht leidenschaftlich; bewegt und eindringend, aber ohne Unruhe, ohne Mühe und Absicht. Er führt uns in die plebejischen Haufen, aber man sieht sogleich, er gehört den Edleren an, die sich in eine reinhaltende Gesellschaft zurückgezogen hatten; er zeigt uns die ganze Welt in ihrer treibenden Bewegung und Hast, ungeirrt er selber, aus seiner stillen Klause, in der ihm nichts entgeht, nichts ihn gleichgültig läßt, nichts aber auch ihm seinen Gleichmuth raubt. Er sieht des Reiches mannigfaltige Gebrechen durch, aber er will sie nicht bessern; nur sieht man, daß er der Bürger einer Stadt ist, die damals in beneidenswerthem Flore des Wohlstandes, des Haushalts, der Bildung stand; deren Glückstand von jedem Dichter seit Rosenblüt gepriesen, von jedem Schreiber seit Aeneas Sylvius beschrieben war, deren Verfassung jeder Aufgeklärte beneidete, die große Talente nicht nur gebar und fesselte, sondern auch fremde Talente an sich zu ziehen wußte, was kaum je eine Republik zusammen verstanden hat; die in Handel und Gewerben, in Mechanik und Erfindungen, in Wissenschaften und Künsten groß, der Mittelpunct und die hohe Schule des Meistergesanges war; die durch mehr als 100 Jahre von Rosenblüt und Folz bis auf Hans Sachs und Ayrer die Hauptwiege des deutschen

Schauspiels blieb, und die allen Fächern die Größten, die den Regiomontanus, den Celtes, den Vischer, den Dürer, den Pirkheimer, den Hans Sachs in ihre Mauern schloß, die eine solche Fruchtbarkeit von Künstlern und Gelehrten bewies, daß in keiner deutschen Stadt weiter, ja nicht in manchem deutschen Lande die Kunst- und Gelehrtengeschichten sich mit den ihrigen vergleichen dürfen, die nur von denen der großen italischen Republiken theilweise übertroffen werden. In dieser Zufluchtstätte voll Anregung und ohne Aufregung hatte er es leichter zu beobachten, leicht, das Beobachtete zu bewältigen und zu beherrschen; er übersah aus der Ferne und verwirrte sich nicht in der Nähe.

Es ist wahr, man darf nur von Anlagen bei ihm sprechen, von Ausbildung nicht; nur von Kraft und Ausdruck und von der großen humoristischen Gewalt seiner Sprache, die uns unter Goethe's vollendenden Händen so sehr anheimelte, während bei ihm selbst die Eintönigkeit und Flüchtigkeit, mit der er seine Reime hingießt, ermüdet und abschreckt; es ist wahr, des müssigen Geplauders, des Ungeschicks in der Behandlung, des gleichgültigen Ergreifens jedes ersten besten Stoffes, und später des seelenlosen Hindichtens aus Gewohnheit ist viel in seinen Werken. Allein ich glaube, man kann auch dieser einfältigen Dichterei gut sein, wo sie für einen einfältigen Schlag Menschen berechnet, anspruchlos und vergnüglich und nur dem inneren Kern nach durchweg gesund, heiter, versöhnend und ermuthigend ist. Es ist etwas Reizendes um ein Talent, wie Lope de Vega's, das sich leichtfertig nach allen Seiten entwickeln will, das überall mit Sicherheit und Naivetät an das Rechte und Gute nur streift, das Bessere sieht und es freiwillig fahren läßt, das der Regel spottet, dem Volke fröhnt, die Menge befriedigt und sich in sich selbst gefällt. Hans Sachs ist kein Lope de Vega, obgleich er viele Tausende von Dichtungsstücken gemacht hat und an Fruchtbarkeit vielleicht nicht nachstehet, aber Lope ist auch kein Hans Sachs, so gesund und kräftig er sein mag. Mit einem lebhaften Geiste, mit südlichem Blute, mit vierzehnjähriger Reife, mit einer Sprache, die ausgebildet ist und sich leicht in Verse und Reime fügt, unter einem schaulustigen, stürmisch-belohnenden Volke, bei freier Muße und sorgloser Seele ein Schriftsteller wie Lope zu werden, ist vielleicht nicht so schwer; aber in großen Collisionen des öffentlichen Lebens, bei so viel Theilnahme und Gemüth, bei so eifrigem Eingreifen, bei so viel Anerkennung immer ein Mensch zu bleiben wie Hans Sachs, ist bewundernswerth; bewundernswerther, als daß er eine völlig versunkene Poesie wieder frisch aufblühen und neuen Samen für andere Pflanzungen tragen zu machen suchte. Es war eine Zeit, wo so Manche sich unberufen in Dinge mischten, die sie nichts angingen, wo so Viele ihre Stellung verloren oder verkannten. Wie aber Hans Sachs, nachdem ihn einmal in seinem zwanzigsten Jahre die Musen zu dem Werke der Dichtung berufen, mit ihren Gaben belebt, ihn für den Gesang der Tugend, für die Erheiterung der Traurigkeit begeistert hatten, und er, gefesselt an sein be-

schiedenes Gewerk und seinen Stand, ihrem Rufe anfänglich mit weniger Neigung gefolgt war, wie er von da an, auch als ihn der Beifall von Deutschland schon laut ehrte, als er sich wie eine seltene Erscheinung unter seines Gleichen geehrt sah, immer in demselben Gleichmaße, mit Bescheidenheit und Selbstkenntniß sich beschränkte und immer der dichtende Gewerbsmann, der handwerksmäßige Dichter blieb, wie er im Leben den gleichen Ton bewahrte, den auch seine Gedichte tragen, dies ist leichter zu beobachten als zu begreifen. Er würde mit Hutten haben streiten können, wer von ihnen die Menschen besser kenne, die Verhältnisse in Deutschland aufmerksamer beachte, das Schicksal des Vaterlands und seiner Bildung und Besserung wärmer im Herzen trage; aber doch bilden seine Gedichte über die Zeitverhältnisse zu Huttens einen vollkommenen Gegensatz der Ruhe zur Unruhe, der Selbstbescheidung gegen kühnes Selbstvertrauen, der Mäßigung gegen ungeheure Leidenschaft und, was die dichterische Behandlung angeht, der überlegenen Beherrschung des Stoffes gegen ein Beherrschtsein vom Stoffe. Geharnischte Reden zu schreiben, fiel ihm nicht ein, auch wo er am heftigsten war; sich in Persönlichkeiten zu mischen und in den Ton der individuellen Polemik einzugehen, fühlte sich der stille Mann nicht berufen, ja wo er Luthern am feurigsten preist, nennt er kaum seinen Namen. Wunden zu schlagen mit Feder oder Schwert lag ihm minder am Herzen, als Wunden zu heilen, und er wies zu der Sanftmuth zurück, die lieber die Fehler der Menschen verlacht als verflucht. Er verstieg sich klüglich nicht zu Aufrufen ans Volk, sondern legte ihm seine Anliegen etwa in planen Allegorieen vor; er schrieb nicht Mahnbriefe an Kaiser, an Papst und Reich, sondern er ließ sich die Götter in rathschlagender Versammlung über sie unterhalten und nützte mit seinem sanften Humor vielleicht mehr, als Andere mit treffender Geißel. Er predigte nicht mit feuriger Zunge wie Luther; denn er wußte wohl, daß kein Kanzel- und Prophetenton ihm ziemte in seiner Zelle. Er band nicht mit Theologen an und bestritt keine Lehrsätze, hielt sich fern von den Schulfragen, die den Meistersängern vor nicht lange gar nicht so fern gelegen waren, er hielt sich an das Buch der Bücher, das er kannte und einfältig verstand, wandte sich gegen die Unsitte von Hoch und Niedrig, fuhr unter die unwissenden Mönche und kleinen Pfaffen, denen jeder ehrliche Mann überlegen war. Er ließ sich von dem groben Schriftton der Zeit nicht hinreißen; im größten Zorn und Unwillen schimpft er nicht wie Luther, wie selbst die regierenden Häupter der Zeit thaten: seine Schreibart ist kräftig und reich fast neben der jedes anderen Zeitgenossen, sie ist unschuldig, lebendig und hell neben Murners, viel poetischer, anschaulicher, eindringlicher, edler als Huttens, voll Gesundheit und reinem Humor gegen Fischarts, und nächst Luthers ist seine Sprache weit die beachtenswertheste des Jahrhunderts; sie ist für jeden künftigen vaterländischen Humoristen und Satiriker eine reiche Quelle.

5. Johannes Fischart.

H. Kurz.

Wie sich in Luther das ganze Leben der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts abspiegelt, und alle übrigen, selbst die bedeutendsten Erscheinungen dieser Zeit sich nur als Ausflüsse oder höchstens als Ergänzungen seines gewaltigen Wesens kund geben, so ist Johann Fischart der Glanzpunct des geistigen Lebens in der zweiten Hälfte des nämlichen Jahrhunderts. Und wenn seine Wirksamkeit auch viel eingeschränkter blieb, als die des großen Reformators, so lag dies bei weitem mehr in den Zeitverhältnissen, als im Wesen des Mannes selbst, der bei seinem mächtigen Talent, bei der außerordentlichen Kraft und Gewandtheit, mit der er die Sprache beherrschte, bei seinen eben so vielseitigen als gründlichen Kenntnissen, und insbesondere bei seinem in jeder Beziehung tüchtigen Charakter, bei der Schärfe und Beweglichkeit seines Geistes in andern Verhältnissen gewiß welthistorische Bedeutung errungen hätte. Doch ist sein Einfluß nicht nur auf seine Zeitgenossen, sondern auch auf die unmittelbar nachfolgenden Geschlechter jedenfalls weitaus bedeutender gewesen, als wir jetzt nachzuweisen vermögen, da wir ihn beinahe nur aus den rasch auf einander folgenden Auflagen fast aller seiner größeren Schriften, von denen selbst noch in der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts, ja noch im achtzehnten neue Ausgaben erschienen, bemessen können.

Leider ist uns von den Lebensumständen des trefflichen Mannes nur sehr Spärliches überliefert worden, und dieses Wenige wissen wir zudem meist nur aus zufälligen Bemerkungen oder Andeutungen in seinen eigenen Werken. So wissen wir nicht einmal bestimmt, wo und wann er geboren wurde; denn ob er sich gleich selbst den Namen Mentzer giebt, so läßt sich bis jetzt doch nicht mit Zuverlässigkeit ermitteln, ob er aus Mainz oder aus Straßburg gebürtig war. Für letzteren Ort sprechen allerdings mehrfache Gründe, doch könnten sie wohl einigermaßen erschüttert werden, wenn sich mit Sicherheit nachweisen ließe, daß er in Worms unter Caspar Scheidt, den er in der Vorrede zum Eulenspiegel seinen „Herrn Vätter vnd Precepter“ nennt, die Schule besucht habe. Jedenfalls hat er eine geraume Zeit lang in Straßburg gelebt, zu welcher Stadt er auch in seinen späteren Jahren noch die größte Liebe trug. Er führte daselbst, wie es scheint, kein eigenes Haus; wenigstens sagt er selbst, daß er längere Zeit bei seinem Schwager, dem thätigen Buchdrucker Jobin, gewohnt

habe, demselben, der seine meisten Schriften druckte und verlegte. Daß er wenigstens bis zum Jahr 1580 in Straßburg geblieben sein muß, erhellt aus dem Umstande, daß er an den theologischen Streitigkeiten Theil nahm, welche dort von 1578—1580 über die Einführung der Concordienformel mit großer Bitterkeit geführt wurden. Am 11. November, wahrscheinlich des Jahres 1580, vermählte er sich mit Anna Elisabeth, der Tochter des als Verfasser einer Elsässischen Chronik bekannten Bernhard Herzog, welche ihm zwei Kinder gebar. Eine Reise nach England, welche er in einer seiner Schriften erwähnt, hatte er wahrscheinlich schon vor 1575 gemacht, und vielleicht fallen auch einige kleinere Reisen in die Schweiz, nach Schwaben und Franken in jene Zeit. Aus den unzähligen, in seinen Schriften zerstreuten Anspielungen auf die kleinsten Einzelnheiten der meisten Provinzen, Städte und selbst der unbedeutendsten Ortschaften, die er nach Lage, Naturbeschaffenheit und Erzeugnissen erwähnt, sowie aus den eben so häufigen Anspielungen auf Sitten, Gebräuche, Beschäftigungen und Eigenthümlichkeiten der Bewohner selbst kleinerer Orte möchte man den Schluß ziehen, daß er größere und länger dauernde Reisen durch Deutschland gemacht habe, weil solche genaue Bekanntschaft sich kaum anders als durch eigene Anschauung gewinnen läßt; allein es wird die so nahe liegende Vermuthung bis jetzt durch nichts bestätigt. — In den Jahren 1581 und 1582 finden wir ihn als Advocaten am Reichskammergericht in Speier, 1586 als Amtmann zu Forbach, ohne daß wir jedoch im Stande wären, die Beziehungen nachzuweisen, welche ihn in diese verschiedenen Stellungen geführt haben. Auch sein Todesjahr ist noch nicht mit Sicherheit ermittelt; gewiß ist nur, daß er im J. 1591 schon gestorben war und in der Mitte des Jahres 1589 noch lebte*).

Fischart scheint schon im zweiten oder dritten Jahrzehend nach seinem Tod beinahe ganz vergessen worden zu sein; nur selten findet man ihn erwähnt, z. B. von Harsdörffer, wenn wir nicht irren, in dessen „Gesprächsspielen" oder gar benutzt, wie von Happel in dem „Akademischen Roman." Dies läßt sich leider nur zu leicht erklären: eine riesige Natur, wie die seinige, mußte der beschränkten und zum Theil kleinlichen Welt- oder Kunstanschauung des nachfolgenden Jahrhunderts durchaus unverständlich bleiben, und es ist leicht erklärlich, daß diejenigen, welche ihm zufällig begegneten, stumm und scheu vor ihm vorübergingen. Sie standen der Zeit, in welcher er gewirkt hatte, noch zu nahe, als daß sie nicht noch von seiner Größe hätten berührt werden sollen, und wiewohl sie keinen Sinn für dieselbe hatten, wagten sie doch nicht, sich an ihm zu messen. So gerieth er immer mehr in Vergessenheit, zudem seine Bücher, welche

*) Nach einer handschriftlichen Bemerkung auf dem Titel eines seiner Werke soll er im Winter 1589 gestorben sein; doch ist diese Nachricht durch nichts beglaubigt, und sie könnte leicht auf einem Irrthum beruhen, und zwar ist dies um so wahrscheinlicher, als das letzte Werk, welches Fischart herausgegeben, vom 15. März 1590 datirt ist.

für das Leben geschrieben waren, keinen oder nur selten Eingang in die Büchersäle fanden, in welchen so viele todte Gelehrsamkeit aufgespeichert wurde. Als im achtzehnten Jahrhundert zuerst Bodmer und dann Lessing wieder auf ihn aufmerksam machten, regte sich allerdings wieder einige Theilnahme für den merkwürdigen Mann; doch blieb die Kenntniß seiner Schriften lange nur eine ganz äußerliche, bis die neueste Zeit endlich ein ernsteres Studium seiner zahlreichen Werke begann und seine hohe Bedeutsamkeit immer mehr anerkannt wurde.

Dieselbe beruht vor Allem darin, daß sich in ihm vielseitiges Talent, ausgebreitete Gelehrsamkeit und gesinnungsvolle Charaktergröße zur vollständigsten Einheit verbinden, so daß vielleicht keine Seite auf seinen zahlreichen Schriften, wenigstens der späteren, zu finden ist, in der sich diese Eigenschaften nicht sämmtlich aussprächen. Fischart war nicht nur belesen, wie Hans Sachs, sondern ein Gelehrter im großen Stil, da er nicht nur in beinahe allen Wissenschaften gründlich bewandert war, sondern auch seinen außerordentlichen Reichthum an Kenntnissen mit der größten Leichtigkeit und Sicherheit beherrschte. Er kannte nicht nur die alten Sprachen und deren Literatur: er war auch mit den modernen Sprachen vertraut; außer dem Französischen, das ihm ganz geläufig gewesen zu sein scheint, verstand der italienisch, holländisch und wahrscheinlich auch englisch. Die Geschichte war ihm in ihrem vollsten Umfange bekannt, und wiederum, wenn wir nicht wüßten, daß er seines Berufs ein Rechtsgelehrter gewesen wäre, würden uns seine Schriften zur Vermuthung führen, daß die Theologie seine Lebensaufgabe gewesen, so vielseitig und gründlich sind seine theologischen Kenntnisse. So groß jedoch und umfassend seine Gelehrsamkeit war, so war sie ihm stets nur Mittel zu höheren Zwecken, und er verschmähte es daher, seine Gaben und Kenntnisse der Wissenschaft zu widmen (ob er gleich auch wenigstens Ein rein wissenschaftliches Werk in lateinischer Sprache geschrieben hat, die Urgeschichte Straßburgs), um nach einem andern, wenn auch weniger belohnenden Ziel zu streben. Dies war aber eine Wirkung seines Charakters, und man muß sich diesen daher ganz vergegenwärtigen, um den Schriftsteller im vollen Umfange zu verstehen. Fischart war eine durchaus edle Natur von seltener Tiefe des Gemüths, das alle rein menschlichen Beziehungen mit inniger Liebe und Hingebung erfaßte; sein Herz schlug gleich warm für die einfachsten Verhältnisse des häuslichen, wie für die großen Erscheinungen des öffentlichen Lebens, und er konnte mit derselben Begeisterung von dem Glück der Ehe und von der häuslichen Zufriedenheit, wie von den größten Heldentugenden singen. Feurige Liebe zum Guten und Wahren, in welcher Gestalt es sich auch zeigte, war der Grundzug seines Wesens, und da ihm die tiefere Einsicht in das Leben die Ueberzeugung gegeben hatte, daß das Gute und Wahre sich nur in der Freiheit zur größeren Vollkommenheit entwickeln könne, so war auch die Freiheit die Losung seines Lebens, und er trat in religiöser Beziehung als eifriger Protestant, in politischer Hinsicht als be-

geisterter Republikaner für dieselbe ein. Obgleich die Reformation zu seiner Zeit schon fest gegründet war, so hatte sie doch noch mancherlei Kämpfe zu bestehen, namentlich war ihr in dem nicht lange vorher gestifteten Jesuitenorden, der eine ungeheuere Rührigkeit an den Tag legte und die gewaltigsten Hebel in Bewegung setzte, ein mächtiger Feind entstanden, dessen hohe Gefährlichkeit dem scharfblickenden Manne nicht verborgen bleiben konnte. Seine ganze Natur mußte ihn daher antreiben, den Kampf im Namen der Wahrheit und Freiheit aufzunehmen; und es war schon sein erstes Auftreten als Schriftsteller diesem Kampf gewidmet. Gewiß wäre niemand geigneter gewesen, als Fischart, diesen Kampf mit den Waffen der Wissenschaft zu führen; allein er wollte ihm, wie früher Luther, eine breitere Grundlage geben und sich daher an das Volk wenden, weil er wohl wußte, daß in solchen Dingen die Stimme des Volkes allein entscheidend ist. War ihm dadurch schon eine anschaulichere Darstellungsweise vorgeschrieben, so drängte ihn auch sein poetisches Talent und seine angeborene heitere Laune, sein unerschöpflicher Witz dazu, der ihm das Schlechte zugleich immer von seiner lächerlichen Seite erscheinen ließ, und so stellt sich die Satire als diejenige Form heraus, welche er nach den gegebenen Verhältnissen und nach seinem innersten Wesen durchaus wählen mußte, und die er eben deshalb auch bis zur höchsten Meisterschaft entwickelte. Fischart hatte aber einen zu umfassenden Geist, als daß er sich auf diesen religiösen Kampf hätte beschränken können; das ganze Leben lag mit seinen höheren Anforderungen, aber auch mit seinen Mängeln und Irrthümern vor seinem klaren Blicke offen, und seine sittliche Natur drängte ihn, auch diese Mängel in das Gebiet seiner Darstellung zu ziehen. Hatte er es aber in den zuerst erwähnten Satiren mit besonderen Erscheinungen der Zeit, mit Auswüchsen der menschlichen Natur und sogar mit einzelnen Persönlichkeiten zu thun, in denen sich diese Auswüchse gleichsam verkörperten, so handelte es sich hier um Gebrechen, die dem Menschen als Menschen ankleben, die aus der Unvollkommenheit der menschlichen Natur selbst hervorgehen, und welche nur durch eine allgemeine Veredelung des menschlichen Geschlechts, wenn auch nicht ganz vernichtet, doch gebändigt werden können. Diesen mächtigen Unterschied fühlt Fischart auf das lebendigste, und daher haben seine Satiren, je nachdem sie gegen besondere Auswüchse gerichtet waren oder die allgemein menschlichen Gebrechen darstellten, einen durchaus verschiedenen Charakter. Während er in den ersten das Schlechte mit aller Gluth seiner feurigen Seele bekämpft und die mächtigsten Laute eines edlen Zorns ertönen läßt, der Spott zum bitteren Hohn wird, sein Witz den Feind zermalmt und vernichtet: ergeht er sich in den Satiren der zweiten Art in heiterem Humor, selbst in muthwilliger Ausgelassenheit; allein so sicher er auch trifft, so verletzt er doch nicht; man sieht aus jedem Worte, daß er die Menschenkinder doch inniglich lieb hat, wenn er auch ihre Schwächen und Irrthümer rücksichtslos aufdeckt und sie dem heiteren Spotte Preis giebt. Es darf nicht übersehen wer-

den, daß alle Satiren dieser Art in Prosa geschrieben sind, während er sich bei der andern der rhythmischen Darstellung bediente. Der höhere Ernst sollte sich auch in der Form kund geben, wie umgekehrt der gemüthliche Spott sich freier und ungebundener bewegen sollte.

Die Satire entsteht aus dem Bedürfniß, die ungenügenden Erscheinungen des Lebens in ihrer Nichtigkeit darzustellen; dieses Bedürfniß entspringt allerdings aus einer höheren sittlichen Anschauung, allein es kann diese selbst in ihren Gegensatz umschlagen, wenn ihr nicht die Liebe, sondern der Haß zum Grunde liegt, der endlich Alles, selbst das im schwärzesten Licht erscheint, was keinen Haß verdient. Daß Fischart nicht zu dieser Gattung von Schriftstellern gehört, erhellt schon aus der bisherigen Darstellung: wir würden davon überzeugt sein, wenn er auch nur seine persönlichsten Satiren geschrieben hätte. Allein seine Liebe zum Schönen und Guten war so innig und wahr, daß er ihr auch bestimmten Ausdruck gab.

Seine lyrischen Dichtungen sind so bedeutend, daß er eine hervorragende Stellung unter den Dichtern seiner Zeit einnehmen würde, wenn wir auch nichts weiter von ihm hätten, als die wenigen lyrischen Poesieen, die er seinen andern Werken meistens nur gelegentlich beigefügt hat. Am größten ist er in seinen Psalmen, welche beinahe sämmtlich alle übrigen Dichtungen der Art übertreffen, ja rücksichtlich der Entwickelung vielleicht den Lutherschen Psalmen vorzuziehen sind, weil sie die Gedanken und Anschauungen des Originals ganz im Geiste desselben zu einem großen bewunderungswürdigen Gemälde ausführen, in welchem wir alle Farbengluth und Begeisterung des orientalischen Dichters wieder finden. Am bekanntesten ist die „Ernstliche Ermahnung an die lieben Deutschen," die er bei Anlaß eines Bildes dichtete, welches das weltbeherrschende Deutschland darstellte. Unter den vielen Gedichten älterer und neuerer Zeit, welche die Schwäche und Entartung des deutschen Volks geißeln, ist dieses eines der schönsten, durch Kraft der Gedanken wie durch Trefflichkeit des Ausdrucks gleich ausgezeichnet und durch die innigste Vaterlandsliebe, welche sich bei aller Härte der Vorwürfe darin unverkennbar ausspricht, wohlthätig berührend.

Noch größer vielleicht ist Fischart in seinen epischen Dichtungen. Es sind dieselben nicht bloß zahlreich, sondern auch von großer Mannigfaltigkeit in dem Stoff und in der Ausführung; denn er hat neben dem satirisch-didaktischen auch das rein-komische Epos und die ernste Erzählung mit gleicher Meisterschaft behandelt. Von Letzterem giebt das „Glückhafft Schiff von Zürich" ein glänzendes Zeugniß. Es liegt demselben eine geschichtliche Thatsache zum Grunde. Als nämlich im J. 1576 die Straßburger ein großes Schießen gaben, fuhr eine Anzahl Züricher Schützen auf der Limmat und dem Rhein in Einem Tage nach Straßburg. Dieses Ereigniß besingt Fischart in dem erwähnten Gedicht, weiß ihm aber durch die Behandlung einen hohen, wahrhaft poetischen Reiz zu verleihen,

der nicht bloß in der äußerst glücklichen Ausführung, in der Lebendigkeit der einzelnen Schilderungen, sondern ganz vorzüglich in der Höhe der Anschauung liegt, welche den Dichter erfüllt. Es war schon 100 Jahre früher eine ähnliche Fahrt unternommen worden; denn als es sich damals um ein Bündniß der beiden Städte handelte und Straßburg wegen der großen Entfernung Bedenken trug, brachten die Züricher einen Hirsebrei, den sie daheim bereitet hatten, noch warm in die elsässische Stadt, um zu beweisen, daß bei entschiedenem Willen auch die größte Entfernung überwunden werden könne. Die erste Fahrt schwebte dem Dichter vor, als er die spätere besang, und er verlieh ihr dadurch eine höhere Weihe und größere Bedeutsamkeit; er zeigte durch das Beispiel der mannhaften Züricher, was Willenskraft und unverdrossenes Streben vermöge. Sehr schön stellt er daher gleich am Anfang dem unvernünftigen Beginnen des Xerxes, der das Meer geißeln ließ, die rührige Thätigkeit entgegen, durch welche die Züricher das widerstrebende Element bezwangen. Der Schnelligkeit der Fahrt entspricht der rasche Gang des Gedichts auf das vortrefflichste, dessen Lebendigkeit die kernhaften Züge um so kräftiger hervortreten läßt, mit denen der Dichter die einzelnen Erscheinungen mit der höchsten poetischen Anschaulichkeit malt. Nachdem der Dichter die Veranlassung der Fahrt kurz erwähnt, zeigt er uns das Einschiffen der Schützen unter dem Jubel des herbeiströmenden Volkes, und nun fliegt das Schiff dahin; bald hat es die Limmat und die Aar verlassen und den Rhein erreicht, den die Schützen freudig begrüßen und um glückliche Fahrt bitten. Die Lebendigkeit und Anschaulichkeit wird dadurch außerordentlich erhöht, daß der Dichter Alles personificirt, die Sonne, das Schiff, gleich Anfangs schon die Limmat, dann den Rhein, der, über den Anblick der wackern Eidgenossen erfreut, sie ermahnt, den großen Vorfahren nachzuthun. Dadurch mit frischem Muthe beseelt, eilen sie weiter, schon haben sie den Rheinfall bei Lauffenberg und den im Höllhacken glücklich durchschifft, schon sind sie in Basel, wo eine große Volksmenge ihnen Beifall zuruft. Der Strudel bei Ißstein stellt sich ihnen vergeblich entgegen; aber nun beginnt die Sonne ihre heißesten Strahlen auf die Schiffer zu senden, mißgünstig darüber, daß sie es ihr in der Schnelligkeit nachthun wollten. Sie achteten nicht der Beschwerden, „Die äusserliche prunst am leib Die jnnerlich prunst nicht vertreibt, Je meh erhitzigt ward jr Plut, Je meh entzündet ward jr Mut," so daß die Sonne erschrak, die Schiffer möchten ihr zuvorkommen, und sie nun eilig ihren Weg fortsetzte, was diese zu neuer Anstrengung bewog, so daß sie kurz nach Sonnenuntergang in Straßburg anlangten, wo sie unter Jubel und Trompetenschall empfangen wurden. So gut die Schilderung ihres Aufenthalts in der befreundeten Stadt und die Erzählung der Rückreise auch gehalten ist, so erscheint dies doch künstlerisch als ein unglücklicher Zusatz, der den Eindruck des Ganzen schwächt; wir begnügen uns daher, denselben einfach zu erwähnen.

Hatte Fischart vorzüglich beabsichtigt, neben der rüstigen Mannhaftig-

keit der Züricher Schützen, die ehrenwerthe Gesinnung der Eidgenossen zu preisen, welche stets bereit waren, ihren Verbündeten mit Rath und That beizustehen, wollte er namentlich zeigen, wie dem ernsten Willen und dem ungebeugten Muth auch das Schwierigste nicht widerstehen könne: so mußte ihn eine Reimerei, welche bald nach Erscheinen seines glückhaften Schiffs die Fahrt der Züricher lächerlich zu machen suchte, mit dem gerechtesten Zorn erfüllen; er schleuderte gegen diesen „Schmachspruch" seinen „Kehrab," welcher die gemeine Gesinnung jenes Reimers in ihrer ganzen Erbärmlichkeit aufdeckte und ihn vollständig vernichtete. Es ist dieser „Kehrab," obgleich poetisch weit tiefer stehend, als das „glückhafft Schiff," doch ein trefflicher Commentar zu demselben, da er die Gesinnung unverhüllt ausspricht, welche jenem zum Grunde liegt.

So bedeutend Fischart in seinen gereimten Dichtungen ist, so werden diese durch seine prosaischen Schriften noch überboten, ganz besonders aber durch die hierher gehörigen Prosadichtungen, unter welchen wir nicht bloß den Roman „Gargantua," sondern, wie billig, auch die rein humoristischen oder satirischen Schriften begreifen, wie „der Praktik Großmutter" und das „Podagrammisch Trostbüchlein," weil diese ja nicht weniger Erzeugnisse der schaffenden Phantasie sind, als die rein erzählenden Dichtungen, während der „Bienenkorb" besser zu der didaktischen Prosa zu rechnen ist, da in demselben der scharf zergliedernde Verstand vorherrscht. Doch sind die nachfolgenden Bemerkungen über Fischarts prosaische Darstellung im Allgemeinen auch auf seine rein didaktischen Schriften anzuwenden.

Sein prosaischer Stil ist das vollkommenste Abbild seines großartigen und beweglichen Geistes; er gebot mit eben so vollendeter Herrschaft über die Sprache, als über den unermeßlichen Stoff, den er in seinen Schriften behandelt und den er auch dann noch vollkommen beherrscht, wenn er nur leise darauf anzudeuten scheint. Wir haben schon oben erwähnt, daß ihm die neuhochdeutsche Sprache in ihrem vollsten Umfang zu Gebote stand, und daß er zudem eine seltene Kenntniß der Mundarten besaß; seinem reichen Geiste war aber dieser unerschöpfliche Schatz noch nicht hinreichend, er bildete sich zu diesem noch eine beinahe zahllose Menge von neuen Wörtern, um die eigenthümlichen Begriffe, Anschauungen und Verhältnisse zu bezeichnen, die er in jedem Augenblicke schuf, und die von seiner stets geschäftigen und mit Glück gestaltenden Phantasie zeugte. Diese Wortbildungen sind daher keineswegs willkürlich, wie man dergleichen etwa bei neuern Schriftstellern antrifft, sondern sie erscheinen stets als der angemessenste und anschaulichste Ausdruck dessen, was sie darstellen sollen. Auch beschränkte sich Fischart nicht, wie man lange Zeit wähnte, auf solche Bildungen, welche, selbst komisch, die komische Wirkung erhöhen; er ist eben so reich in neuen Wörtern, welche ernste Verhältnisse in ernster und würdiger Weise darstellen, und er hat in dieser Beziehung ohne allen

Vorgang durch die in ihm liegende Schöpfungskraft die Meisterschaft erreicht, die wir dritthalb Jahrhundert später an Rückert bewundern, welcher jedoch schon deswegen weit hinter Fischart zurückbleibt, weil seine Wortbildungen ein fremdartiges Gepräge haben, wie er sie denn in der That nach indischen Vorbildern schuf, während Fischarts Wörter in Begriff und Form echt deutsch sind. Dieser unerschöpfliche Reichthum an glücklichen Wortbildungen, von dem jede Seite seiner prosaischen Schriften Zeugniß giebt, ist jedoch keineswegs die allein hervorragende Seite seiner Darstellung; auch der Periodenbau ist meisterhaft und entspricht stets den dargestellten Gedanken, und zugleich von einer Kraft des Wohllauts, die wir außer ihm nur noch bei Luther wieder finden. Fischart besitzt eine Menge ihm allein eigenthümlicher Mittel, die Darstellung zu beleben; wir können hier nur auf eins oder zwei aufmerksam machen. Eine seiner Lieblingswendungen besteht darin, daß er Wörter in umgekehrter Zusammenstellung wiederholt, wodurch der Begriff kräftig hervorgehoben wird und der Ausdruck ungemein an Lebendigkeit und Anschaulichkeit gewinnt; eine andere, die von eben so großer oder noch größerer Wirkung ist, besteht darin, daß er die langen Perioden aus kurzen Sätzen bildet, deren Endwörter in kräftiger Weise reimen, eine Darstellungsform, die in neuerer Zeit durch Rückert's Uebersetzung der Makamen bekannt geworden ist, welche aber bei Fischart schon deswegen von weit kräftigerer Wirkung ist, weil sie sich nur von Zeit zu Zeit wiederholt und nur in denjenigen Stellen eintritt, auf welche er bedeutendes Gewicht legen will, daher er auch dergleichen Schlagreime am liebsten an das Ende der Perioden verlegt.

Wie der Stil, so ist auch der innere Gang der Darstellung, kräftig, lebendig, dabei scheinbar willkürlich und ins Ungeheure abirrend. Es ist, als ob die ungezügeltste Phantasie ihn bei jedem Schritt wirbelnd aus der Bahn fortrisse, die er zu betreten beginnt. Jedes Wort, das er sagt, erweckt in ihm zugleich eine Menge von neuen Begriffen und Anschauungen, die oft nur sehr entfernt mit dem eigentlichen Gegenstande der Rede in Beziehung stehen; wenn er nun diese niederschreibt, so bringen auch diese wieder die nämliche Wirkung in ihm hervor. Aber wenn wir glauben, daß er sich in den seltsamsten Sprüngen unwiederbringlich verloren hat, so lenkt er nicht nur wieder ein: es wird uns zugleich auch klar, daß jene Abschweifungen nichts weniger als willkürlich waren, daß er vielmehr mit denselben eine Reihe von Bildern geschaffen hat, die in ihrem Zusammenhang dem ursprünglichen Gegenstand seiner Darstellung die lebendigste Färbung geben, oder die darauf abzielen, die Idee, welche zu Grunde liegt, nach ihren mannigfaltigsten Verhältnissen zur Anschauung zu bringen. Und wenn auf diesem Wege freilich eine künstlerische Gestaltung unmöglich ist, welche ja zunächst in der schönen Mäßigung beruht, so entschädigt uns der Dichter durch die unzählige Menge von schönen, eben so tüchtig gedachten, als unübertrefflich dargestellten Einzelheiten aus dem Gebiete der verschiedensten Wissenschaften, aus der Geschichte und Sage, aus der

Literatur und dem ganzen Umfange des Volkslebens, wodurch seine Darstellungen einen eigenthümlichen Reiz gewinnen, abgesehen davon, daß sie eine unerschöpfliche Fundgrube für Literatur- und Sittengeschichte sind, die leider noch kaum benutzt worden ist.

Unter den Prosadichtungen Fischart's nimmt die „Geschichtsklitterung" die erste Stelle ein*); sie ist, wie der Titel besagt, eine Uebersetzung oder vielmehr eine durchaus selbstständige Bearbeitung des „Gargantua" von Rabelais, dessen Idee er nicht nur auf das vollständigste erfaßt, sondern auch weit tüchtiger entwickelt hat, wie er ihn auch an lebendigem Witz, schalkhafter Laune und muthwilliger Behandlung der Sprache weit überbot. Rabelais stellt in seinem „Gargantua" die Rohheit dar, welche sich zu seiner Zeit des ganzen Lebens, namentlich aber der höheren Stände bemächtigt hatte; doch giebt er uns nur einzelne Umrisse und läßt uns an vielen Stellen seine Absicht nur ahnen, während Fischart aus der Skizze seines Vorgängers ein vollkommen ausgearbeitetes Gemälde bildete. Daß dies seine Absicht war, wird durch die Vergleichung der ersten Ausgabe mit den folgenden unzweifelhaft; denn obgleich jene schon den Rabelais bedeutend erweitert, so ist dies bei den nachfolgenden doch noch weit mehr der Fall, und diese spätern Zusätze Fischart's sind keineswegs willkürlich oder bloße Aeußerungen satirischen Muthwillens, sondern es liegt ihnen unverkennbar die Absicht zum Grunde, durch neue Züge das Gemälde zu vollenden, das er von den verschiedenen Lebensrichtungen und Verhältnissen entwirft. Daher ist ihm auch die Geschichte seiner Helden in der That nur Nebensache, er bedient sich derselben nur, um daran seine allseitigen Beobachtungen und Sittenschilderungen anknüpfen zu können. Auch ist dieselbe sehr einfach. Er beginnt mit der

---

*) Wir geben den vollständigen Titel, weil sich schon in diesem die muthwillige Schalkheit ausspricht, die seine satirischen Schriften in so reicher Fülle durchzieht. „Affentheurlich Naupengeheurliche Geschichtklitterung von Thaten vnd Rhaten der vor (kurtzen) langen vnd je weilen Vollenwolbeschreiten Helden vnd Herren Grandgoschier Gorgellantua vnd (deß Eiteldurstlichen Durchdurstlechtigen Fürsten) Pantagruel (von Durstwelten), Königen in Vtopien, (Jederwelt Nullatenenenten) vnd Nienenreich, (Soldan der Neuen Kannarien, Fäumlappen, Dipsoder, Dürstling vnd OudissenInseln; auch Großfürsten in Finsterstall vnd NubelNibelNebelland, Erbvögt auff Nichilburg vnd Niderherren zu Nullibingen, Nullenstein vnd Nirgendheym). Etwan von M. Frantz Rabelais Frantzösisch entworffen, Nun aber vberschrecklich lustig in einen Teutschen Model vergossen, vnd vngefährlich oben hin, wie man den Grindigen laußt, (in vnser Mutter Lallen vber oder drunder) gesetzt. (Auch zu disen Truck wider auff den Ampoß gebracht, vnd dermassen mit Pantadurstigen Mythologien oder Geheimnus deutungen verposselt, verschmidt vnd verdängelt, daß nichts ohn das Eisen Nisi dran mangelt). Durch Huldrich Elloposcleron. Si laxes erepit: Si premas erumpit. Zu Luck entkriechts: Ein Trucks entziechts. (Im Fischen Gilts Mischen. Gedruckt zu Grensing im Gänsserich.) 1590.

Die eingeschlossenen Stellen sind Zusätze der neuen Ausgabe, die sich in der ersten von 1575 nicht finden; die Wörter mit gesperrter Schrift fehlen noch in der Ausgabe von 1582.

Erzählung von der Herkunft seines Helden, schildert uns sodann das Leben an dem Hofe Grandgoschiers, worin wir die rohen Sitten der Höfe des sechzehnten Jahrhunderts leicht wieder erkennen, bei denen es, wie Hans von Schweinichen in seiner Lebensbeschreibung sagt, „immer an ein Fressen und Saufen ging.“ Grandgoschier entschließt sich zu heirathen; sein Weib Gurgelmilte gebiert nach elf Monaten einen Sohn durch das Ohr, wobei Fischart nicht verfehlt, sich über die wunderbaren Geburten, die in den Göttersagen und Romanen berichtet werden, lustig zu machen, wie er schon im ersten Capitel die damals für historisch gehaltenen Erzählungen von der uralten Abstammung der Völker und Fürsten verspottet. Während Gurgelmilte in Kindesnöthen liegt, hat Grandgoschier ein großes Saufgelag veranstaltet, um die Geburt würdig zu feiern. Dasselbe ist mit vollendeter Meisterschaft geschildert, indem es nach und nach die abwechselnden und sich doch immer gleich bleibenden Situationen einer lärmenden Trinkgesellschaft vorführt, die, von leichtsinnigem Uebermuthe und vom feurigen Wein erfüllt, von Gespräch zu Gesang übergeht, in den tobendsten Jubel verfällt, bis allmählich die Kraft zu sprechen, zu singen und zu schreien versiegt.

Diese Schilderung, in der ein ansehnlicher Liederreichthum enthalten ist, zeigt uns, mit welcher Sicherheit er den tobenden Wirrwarr eines solchen Saufgelags zu fassen versteht, daß wir, wenn uns auch der Kopf darob zu wirbeln beginnt, dennoch den Faden der fortschreitenden Entwickelung nicht verlieren.

Das Fest wird durch die Nachricht von der Geburt des Prinzen unterbrochen: derselbe hatte, sobald er das Licht der Welt erblickt, nach Trank gerufen, daher ihm auch ein diesem bedeutungsvollen Umstande entsprechender Name gegeben wird. Bei dieser Gelegenheit ergeht sich Fischart in eben so trefflichen, als mit satirischer Kraft ausgeführten Bemerkungen über den Namen und macht insbesondere die Gelehrten lächerlich, welche die ihrigen latinisirten, als ob sie dadurch gescheidter würden. So sind auch in den folgenden Capiteln die Abschweifungen weitaus das Wichtigste, mag er die damalige Tracht oder die geschmacklosen Wappenreime und dergl. verspotten. Gorgellantua oder Gargantua wächst nach Sitte der Zeit in aller Rohheit auf; erst später giebt ihm der Vater einen Lehrer, in welchem der Dichter den Pedantismus der Gelehrten seiner Zeit mit allem ihm zu Gebote stehenden Witz verspottet. Der gesunde Menschenverstand des Königs zeigt ihm bald, wie verfehlt diese Erziehung sei; er giebt ihm daher einen andern Lehrer von praktischem Sinn, mit welchem er die Universität Paris bezieht. Daselbst ergiebt sich Gargantua zuerst dem wilden Treiben des ungezügelten Studentenlebens; doch weiß ihn der Lehrer bald auf bessern Weg zu leiten; Gargantua ist willig, und nun zeigt der Dichter, wie durch vernünftiges Betreiben der Wissenschaften und gute Anwendung der Zeit Großes und Umfassendes erreicht, die Gelehrsamkeit mit praktischem Sinn erfaßt und mit dem Leben

versöhnt werden könne, so daß sie auf dasselbe heilsamen Einfluß ausübe. Den Schluß des Ganzen bildet die Erzählung eines Kriegs, welchen Gargantua siegreich beendigt; in demselben tritt eine neue Hauptgestalt auf, der Mönch Jan Oncapaunt, den er mit dem Mönch Ilsan der Sage zusammenstellt, in welchem er die Rohheit der Geistlichen verspottet und die Unwissenheit sowie das unzüchtige Leben der Mönche geißelt, wie er schon früher in dem Briefe Grandgusiers an Gargantua und in der Rede über die Glocke den erbärmlichen Stil der Gelehrten und Kanzleien unübertrefflich verspottet hatte.

Die „Geschichtsklitterung" ist schon deswegen das bedeutendste Werk Fischart's, weil er in ihr, mehr als in jeder andern Schrift, sein ganzes Wesen niedergelegt und das Leben in seiner mannigfaltigsten Erscheinung dargestellt hat. Aber auch die übrigen hierher gehörigen Werke sind bedeutend, wenn sie auch in ihrer Anlage und in ihrer Absicht beschränkter sind.

In allen diesen Schriften überläßt sich Fischart ganz den Eingebungen seiner Laune; bei allem sittlichen Ernst, der ihnen zu Grunde liegt, ist er im Einzelnen überaus muthwillig und, wenn man will, rücksichtslos; es ist ihm kein Ausdruck zu derb, wenn er den Gedanken nur lebhaft und anschaulich bezeichnet, den er darstellen will. Aber wenn ihm auch schmutzige Wörter aller Art dabei in den Mund kommen, man gelangt bald zur Ueberzeugung, daß es nicht die Lust am Schmutz ist, welche ihm diese Ausdrücke eingiebt, sondern daß sie vielmehr ein Ergebniß seines kernhaften Wesens sind, welches in echt volksmäßiger Weise die Dinge einfach bei ihrem Namen nennt, ohne sich lange zu bemühen, dieselben mit dem Schein von Anstand zu verhüllen.

6. Stiftung der Fruchtbringenden Gesellschaft.

F. W. Barthold.

Der Gedanke an eine kräftige Abwehr gegen den Einfluß des Fremden in Sprache und Sitte mußte naturgemäß da erwachen, wo das Fremdwesen gebieterisch seinen Thron aufgeschlagen: in der Mitte der reformirten Fürsten und ihres Adels. Aber dieses Bekenntniß ehrenvoller Scham überließen die Mächtigeren, mit drangvoller Politik beschäftigt und gedankenlos, einem der kleinsten unter ihnen, dessen patriotische Richtung sich schon früh ausbildete. Ludwig von Köthen, gelangweilt durch die theologische Schulfuchserei, der seine nächsten Vorfahren sich hingegeben, ohne Sinn für die rohen und schädlichen Vergnügungen seiner Standesgenossen, voll Unbehagens über die Schalheit des Umgangstons, nicht länger befriedigt im müssigen Genusse fremdländischer Leserei, vielleicht auch geängstigt durch die politischen Verwickelungen, welche dem Hause droheten, sehnte sich längst nach ernster Thätigkeit und gemüthlicher Zerstreuung. Warm empfand er die Schmach, die seine Zeitgenossen am deutschen Leben verschuldet, und noch unklar regten dieselben Vorstellungen sich in seinem Kopfe, welchen der kühne Schüler von Beuthen (Opitz) Wort und That verliehen. Aber wie das Ding anzugreifen sei, fand er nicht Rath. Da fügte es sich, daß seine liebe Schwester, die männliche, calvinisch-bescholtene Wittwe Herzog Johanns von Sachsen, am 18. Juli 1617 in Weimar starb, und daß ihn mit seinen einheimischen Verwandten und dem nächsten Gefolge die Pflicht der Bestattung nach Thüringen rief. Die Fürstin war auf einem Spazierritte vom Pferde in ein tiefes Wasser gefallen, und obgleich ihr Lacquais, ein „Franzose," nachsprang und sie vom Ertrinken rettete, endete sie gleichwohl einige Wochen darauf ihr Leben an den Folgen des kalten Bades. Solches erfuhr der Patrizier Philipp Hainhofer auf seiner Reise nach Pommern am 13. August auf Schloß Dornburg, wo er gastliche Aufnahme gefunden. Dorothea Maria hinterließ dem kleinen Erbe der getheilten Ernestiner sieben Söhne von dreiundzwanzig bis zu siebzehn Jahren herab, Johann Ernst, Johann Wilhelm, Friedrich, Johann, Wilhelm, Albrecht und Johann Friedrich, ungefähr in derselben Lage und Gemüthsstimmung, wie ein Theil der Anhalter, nur daß die Brüder von Weimar ein noch engeres Leben vor sich erblickten und nach so schmerzlichen Vereitlungen und Unfällen ihres Hauses, wie unter ihrem Urgroßvater, dem Kurfürsten Johann Friedrich, unter ihrem Großoheim, Johann Friedrich dem Mittlern, noch mehr an Unzufrieden-

heit, politischer Unruhe und an Melancholie litten. Als nun die Leidtragenden nach dem Begräbnisse auf dem Schlosse Hornstein, der alterthümlichen Residenz von Weimar, betrübt zusammensaßen, wandte sich die bange Unterhaltung auf die Akademieen des Auslandes, „welche zur Bewahrung guten Vertrauens, Erbauung wohlanständiger Sitten und nützlicher Ausübung der Landessprachen aufgerichtet wären, und auf die Vorzüge, welche die hochdeutsche Muttersprache an alten, schönen und zierlichen Reden, am Ueberflusse eigentlicher und wohl bedeutlicher Worte, so jede Sache besser, als die fremden zu verstehen geben könnten, vor andern besäße." An Welterfahrung, Klugheit und feiner Sitte galt in der Versammlung Herr Kaspar von Teutleben, eines altberühmten thüringischen Geschlechts aus der Umgegend von Eisenach, Geheimerrath und Hofmarschall in Weimar und jüngst Hofmeister des ältesten Prinzen Johann Ernst, den er auf seinen Reisen nach England, Frankreich, den Niederlanden und Italien geführt hatte. Auf den Vorschlag des einsichtigen Hofmanns, „auch in Deutschland eine solche Gesellschaft zu erwecken, darin man gut rein Deutsch zu reden, schreiben sich befleißige und dasjenige thäte, was zur Erhebung der Muttersprache dienlich," gingen die Anwesenden gelehrig ein, und, überwiegend mit dem Antheile Ludwigs von Köthen, ward am gedachten Tage die Gesellschaft „zwar in der Enge, doch so anzurichten beschlossen, damit jedermann, so ein Liebhaber aller Ehrbarkeit, Tugend und Höflichkeit, vornehmlich aber des Vaterlandes, durch Anleitung dazu erkorner, überflüssiger Materie, Anlaß hätte, desto eher, nach Einnehmung dieses guten Vorhabens, sich freiwillig hineinzubegeben." So erzählt den Hergang der Mitstifter Fürst Ludwig selbst, aber fast dreißig Jahre später. Leider ist der älteste „Erzschrein" (Archiv) früh verloren gegangen, und wahrscheinlich abzunehmen, daß dem ersten Gedanken sich nicht zugleich die mannigfachen Beziehungen, die Gesetzgebung und die Spielerei in Förmlichkeiten angeschlossen haben, die den Fortgang derselben bezeichneten. Die innere Gestaltung blieb der treupflegenden Hand des Fürsten von Köthen und der Zeit überlassen; aber mit der Hauptsache, dem Namen und Symbol, war man gewiß schon beim Trauermahl im Reinen. Die italienischen Akademieen, obgleich vom südländischen Witze belebt, bedurften als Zusammenhalts einer ansprechenden Benennung der Gesammtheit, charakteristischer Namen der Glieder und des Spiels einer augenfälligen Symbolik. Wie sollten nun die armen Deutschen, bei ihrer geschichtlichen Neigung für Brüderschaften, Vereine, Zünfte, Rittergesellschaften mit gewählten, sonderbaren Abzeichen, Wappen und sonstigem Handwerksprunk, in der Nachahmung eines fremden Instituts solcher als wesentlich geachteter Dinge sich entschlagen können? Daß sie es dennoch eigenthümlich und trefflich anfingen, war das Werk unseres sinnigen Kunstgärtners von Anhalt. Zur Symbolisirung des Strebens nannte sich die Gesellschaft die Fruchtbringende, wählte zum Gemälde den „Indianischen Palmbaum" (Kokosnuß) und zum Worte (Sinn-

spruch): „Alles zu Nutzen,“ (verständlicher: Alles zu nützen oder Alles zum Nutzen). Fruchtbringend darum, „daß ein jeder Gesellschafter überall Frucht zu schaffen geflieſſen sei,“ nach einem später hineinschielenden Verständniß sich aber nur Namen, Bild und Wort beilegen sollte, welche fruchtmäßig seien, „d. h. zu Früchten, Bäumen, Blumen, Kräutern oder dergleichen, was aus der Erde wachse, gehörig.“ Der Palmbaum galt als Gemälde, weil derselbe, das einzige Beispiel im Pflanzenreiche, Alles brächte, dessen der Mensch bedarf:

— Der Baum, draus man Nähnadeln machen kann,
Garn, Seile, Stricke, Schiff', auch Mast und Segel dran,
Wein, Essig, Branntwein, Oel seine Früchte geben,
Brod, Zucker, Butter, Milch, Käs'; aus der Rinde wird
Ein Becher, Löffel, Topf: ein Blatt von ihm formirt
Dachschindeln; Matten auch von ihm geflochten werden:
In jedem Monat er vor neue Früchte bringt. —

Das „Wort“ endlich erklärt sich von selbst. — Der grübelnde Mitstifter, mit geheimem Zusammenhange der Wörter gern spielend, nannte später die Gesellschaft auch die Deutsche, germana, zugleich als deutsche und als germinans, fruchttreibend, sprossend, weil nach Aventino germanus und germinare zusammengehören.

Als Zwecke, die sich gegenseitig durchdrangen und in patriotischer Richtung sich erweiterten, galt gleich anfangs: „jeder Gesellschafter solle innerhalb derselben sich ehrbar, nützlich und ergötzlich bezeigen und also überall handeln, bei Zusammenkünften thätig, fröhlich, lustig und verträglich in Worten und Werken sein, keiner dem andern ein ergötzlich Wort übel aufnehmen, auch sich aller groben, verdrüßlichen Reden und Scherze enthalten.“ Fürs andere: die hochdeutsche Sprache in ihrem rechten Wesen und Stande, ohne Einmischung fremder Wörter, aufs möglichste und thunlichste erhalten, und sich sowohl der besten Aussprache im Reden als auch der reinsten Art im Schreiben und Reime-Dichtens befleißigen. Endlich wurde auch beliebt, daß jedes Glied der Gesellschaft derselben in Gold geschmelztes Gemälde, Namen und Wort auf der einen, wie auch „seinen Namen, Gemälde und Wort auf der andern Seite,“ an einem sittig-grünen seidnen Bande tragen sollte.

Die Bescheidenheit der jüngeren fürstlichen Männer erkannte dem hochgeehrten Kaspar von Teutleben die Würde des Oberhauptes zu, der jedoch, arm an erfinderischem Witz, sich bei seiner Selbstbenennung vom italienischen Muster, der della crusca (von der Kleie, der das Mehl ausbeutelnden), nicht losreißen konnte; er wählte den Namen: Der Mehlreiche, zum Gemälde einen Sack Weizen, welcher in den Mahlkasten geschüttet wird, das Wort: „Hierinn findt Sichs.“ Galt Herr Kaspar gleich als Titularoberhaupt und ward als solcher bis an seinen Tod

(1628) geehrt, so konnte er sich doch nicht sonderlich um den Fortgang des Bundes bekümmern. Die politischen Stürme, welche bald seine fürstlichen Mündel mit sich fortrissen, sein Austritt aus dem weimarischen Dienst in den koburgischen (1620), seine sorgenvolle Thätigkeit als Staatsmann, entzogen ihn früh dem Gesichtskreise des Ordens, zu dem er wenigstens den Anstoß gegeben. In den Staatsschriften, welche von ihm vorhanden sind, erkennt man keine Spur der Reinheit „der alten deutschen Heldensprache,“ die er selbst den Gesellschaftern zur Pflicht gemacht.

Aus Hochachtung für den Tonangeber blieb auch Fürst Ludwig für seine Person bei jener ärmlichen Vorstellung und nannte sich „Der Nährende,“ mit dem Gemälde „Weizenbrod“ und dem Worte „Nichts Bessers.“ Da sich aber für die nächsten Gesellschafter aus dem Gebiete der Müllerei und Bäckerei keine gefällige Bezeichnung bot, ging man in die Symbolik der Pflanzenwelt ein, die ja so natürlich aus dem Gesammtnamen sich entwickelte und unerschöpflichen Reichthum verhieß. In späterer Zeit war das Namengeben die Sache des erfinderischen Oberhaupts; bei der Stiftung jedoch scheint jeder sich den ansprechendsten Namen nebst dem Sinnbilde gewählt zu haben. So nannte sich Johann Ernst von Weimar, in trefflicher Vergleichung mit seinem kühnen Aufstreben aus dem Druck politischer Verhältnisse, „Der Käumling“ (Keimling); als Gemälde wählte er ein Getreidekörnlein, welches sich durch den Erdklos hindurch arbeitet, mit dem männlichen Worte: „Getrückt, doch nicht erstickt.“ In ähnlicher Deutung sein Bruder Friedrich „Der Hoffende,“ eine halbreife Kirsche: „Es soll noch werden.“ Herzog Wilhelm, an unruhiger Thatkraft den Brüdern nicht gleich, „Der Schmackhafte,“ Sinnbild eine Birne, welche die Wespe benagt, als „Erkannte Güte.“ Der junge Sohn Ludwigs von Köthen, gleiches Namens, „Der Saftige,“ erkor sich die Wasserphebe (Melone) mit „Unausgesogen taugt's nicht.“ Christoph von Krosigk, ein Edelmann aus Anhalt, dessen Geschlecht schon der „Sachsenspiegel“ erwähnt, damals Rath und Hofmarschall zu Dessau, nannte sich behaglich „Der Wohlbekommende,“ mit stämmigen, ährenreichen Gerstenhalmen, und dem Wort „Im guten Lande.“ Sein Vetter, Bernhard von Krosigk, Ludwigs Reisegefährte in Italien, hieß „Der Reinliche,“ die weiße Lilie, die „Ungerührt besteht,“ mit dem gelben Samenstaube sich nicht befleckt. Diese acht Männer waren die Gründer der „engen Gesellschaft,“ die sich nur scheu und furchtsam hervorthun konnte, aus Sorge, wegen ihres löblichen, Andern aber unbegreiflichen Strebens vielleicht verlacht zu werden.

Betrachten wir diesen Bund bei seinem Entstehen, so müssen wir zunächst bekennen, daß in den Stiftern kein gewöhnlicher Gedanke sich regte, und schon die Neuheit desselben im Vergleich mit dem geistlosen, alltäglichen Hoftreiben unsere Hochachtung verdient. Ein würdiger Fortschritt sprach darin sich aus, daß des kirchlichen Bekenntnisses gar nicht erwähnt wurde, und jedem gebildeten Deutschen, welchem Glauben er auch immer gehören mochte, der Zutritt offen stand. Freilich lag der Typus eines

Ritterordens zu Grunde, war die Gesellschaft nur für Vornehme bestimmt, die durch ihr Beispiel gegen das Fremdwesen hauptsächlich wirken konnten; auch weil anständige Traulichkeit, kurzweilige Heiterkeit, ohne steife Standesrücksichten, die Glieder als Gleiche unter einander verbanden, mußte die Zahl sich beschränken, um leutselige Fürsten bei minderer Wähligkeit nicht in Verlegenheit zu setzen oder Spott und Tadel fürstlichen und adligen Hochmuths hervorzurufen. Deshalb denn nun anfangs eine fast peinliche Wähligkeit und Vornehmthuerei, welche, als unvereinbar mit dem praktischen Zwecke, später durch Ludwig aufgegeben wurde. Praktisch und gesellig war der Zweck, deutsch zu reden, deutsch zu schreiben und deutsch-ehrbar und sittsam mit einander zu verkehren. Bei Zusammenkünften und mäßigen Gesellschaftsgelagen war derjenige der Belobteste, welcher alle Glieder bei ihren Gesellschaftsnamen richtig benennen konnte und in sinnvollen Anspielungen auf Gemälde und Wort der Anwesenden heiter sich erging: wie denn auch die Glieder in Briefen sich bei ihren Gesellschaftsnamen begrüßten und mit dem ihrigen sich unterschrieben: „Der Feste im Stande dem Wohlbekommenden" u. s. w. — Freilich vergaßen die Gesellschafter nur zu häufig im Umgange und Briefwechsel mit Fremden das Ordensgesetz, rein Deutsch zu gebrauchen, und nahmen sich nur an Ort und Stelle gesellschaftsmäßig zusammen; ja zum Gipfel unbewußter Selbstironie kommt es vor, daß hohe, ernstgesinnte Mitglieder in französischer Sprache über Gesellschaftsangelegenheiten briefwechselten!

Einer anfangs müssigen Praxis folgte bald bei denkenden, thätigen Mitgliedern das theoretische Streben, sowohl in Bezug auf Sprachwissenschaft als auf Dichtkunst und Poetik. Der ernsthafteste Gegenstand der Zusammenkünfte ward die Sprachgrübelei, und nicht ohne Erfolg. Schade nur, daß jene so ganz andern Lebenszwecken bestimmten Männer strengwissenschaftlicher Vorbildung entbehrten, um einen deutschen Sprachschatz zusammenzutragen, dergleichen schon im J. 1616 Georg Henischius, Arzt und Mathematiker zu Augsburg, versuchte, aber nur bis zum Buchstaben G brachte. Erst ein spätes Mitglied, „Der Suchende" (Schottelius), sollte in seiner „Ausführlichen Arbeit von der Teutschen Haupt-Sprache" diese Frucht der Welt tragen.

7. Martin Opitz.

F. Bouterwek.

Martin Opitz, geboren zu Bunzlau in Schlesien im Jahre 1597, war der Sohn eines rechtlichen Bürgers, der ihn die lateinische Stadtschule besuchen lassen konnte. Weiter entwickelten sich seine Talente auf dem Gymnasium zu Breslau. Hier machte er schon lateinische Verse, die er drucken zu lassen wagen konnte, ehe er, mit dem Entschlusse, die Rechtswissenschaft zu studiren, noch eine andere Schule, zu Beuthen an der Oder, dann die Universität zu Frankfurt an der Oder bezog. Von Beuthen aus hat er zuerst seinen Enthusiasmus für die deutsche Poesie in einer lateinischen Dissertation, mit der Ueberschrift Aristarchus, ausgesprochen. Es war gerade, als der dreißigjährige Krieg ausbrach. Opitz, damals einundzwanzig Jahr alt, wurde von poetischen und andern humanistischen Studien so angezogen, daß er die juristischen aufgab. Ein Paar Hochzeitlieder waren die ersten seiner deutschen Gedichte, die er der Kritik bloßstellte. Nur mit den Anfangsbuchstaben seines Namens deutete er sich als Verfasser an. Von Frankfurt an der Oder begab er sich schon in dem folgenden Jahre nach der Universität zu Heidelberg. Hier knüpfte er mehrere literarische und freundschaftliche Verbindungen an, die ihm in der Folge wichtig wurden. Von dieser Periode seines Lebens an fällt besonders auf, daß er nie lange an einem Orte verweilen konnte oder mochte. Ob innere Unruhe oder Drang der Umstände ihn immer von einer Gegend in eine andere getrieben haben, und wie er sich unter diesem beständigen Wechsel seines Aufenthalts fortwährend eine anständige Subsistenz gesichert, bis er Besoldungen erhielt, ist nicht genau bekannt. In Heidelberg hatte er noch kein Jahr zugebracht, als er sich weiter nach Straßburg wandte, von da wieder zurück nach Heidelberg, und noch in demselben Jahre nach den Niederlanden. Als Humanist, der in lateinischer Sprache gute Verse machte und Reden hielt, war er nun schon vortheilhaft bekannt. Sein Aufenthalt in den Niederlanden scheint auf sein Dichtertalent einen entscheidenden Einfluß gehabt zu haben. Er wurde bekannt mit dem holländischen Philologen Daniel Heinsius, der, gegen die Sitte der Gelehrten seiner Zeit, seine Muttersprache hoch genug schätzte, um auch in ihr, und nicht nur in lateinischen oder griechischen Versen sich als Dichter vernehmen zu lassen. Ihn nahm Opitz von nun an vorzüglich zum Muster. Bei dieser Gelegenheit aber entwickelte sich auch seine Anhänglichkeit an die holländische Poesie, die früher, als die deutsche,

sich an regelmäßige Formen gewöhnt und sich besonders nach der französischen gebildet hatte. Aber auch in den Niederlanden fand Opitz keine bleibende Stätte. Schon im folgenden Jahre ging er nach Holstein, wo er bei einem begüterten Freunde, einem Dänen, Muße fand, sein didaktisches Trostgedicht in den Widerwärtigkeiten des Krieges auszuarbeiten. Die Verbindungen, die er immer mit seinem Vaterlande unterhielt, verschafften ihm jetzt eine bürgerliche Bestimmung. Durch Vermittelung seiner schlesischen Freunde wurde er von dem berühmten Fürsten von Siebenbürgen, Gabriel Bethlen, den unsere Historiker gewöhnlich nach ungarischer Art Bethlen Gabor nennen, als Lehrer der Philosophie und alten Literatur an die Schule zu Weißenburg (Karlsburg) berufen. Aber auch da hielt er es kaum ein Jahr aus, ob er sich gleich der Gunst des Fürsten erfreuete und zu einem gelehrten Werke über die Alterthümer des Landes eifrig Materialien zu sammeln anfing. Am Hofe eines andern seiner Gönner, des schlesischen Herzogs Georg Rudolph von Liegnitz, schien es ihm besser zu gefallen. Er gab nun, im Jahre 1624, die erste Sammlung seiner Gedichte heraus. Mit einer frühern, von seinem Freunde Zinkgref besorgten, war er nicht zufrieden. Bürgerlich geehrt wurde er nun auch durch den Titel eines Raths, den ihm der Herzog von Liegnitz, wie man wissen will, besonders dafür ertheilte, daß er auf Verlangen dieses Fürsten die christlichen Sonn- und Festtagsepisteln nach dem Muster der französischen Psalme in Verse brachte. Seine Abhandlung über die deutsche Poeterei, die er um dieselbe Zeit herausgab, wurde von dem Publicum mit dem größten Beifalle aufgenommen. Aber länger, als ein Jahr, weilte er auch in Liegnitz nicht. Er machte eine Reise nach Sachsen, hielt sich einige Zeit in Wittenberg auf, trat zu Dessau in Verbindung mit der Fruchtbringenden Gesellschaft, ging dann in Gesellschaft eines Freundes nach Wien. Sein Name war schon so geehrt, daß der Kaiser Ferdinand II., dessen eifriger Katholicismus bekannter ist, als seine Neigung zu den Künsten der Musen, kein Bedenken trug, ein Trauergedicht von Opitz auf den Tod eines Erzherzogs mit einem Lorbeerkranze zu belohnen, der dem Dichter um so schmeichelhafter sein mußte, weil er ein Lutheraner war. Aber auch der Rang eines kaiserlichen gekrönten Poeten brachte keine Veränderung in der unstäten Lebensart Opitzens hervor. Bald hielt er sich dort, bald hier, in seinem Vaterlande auf, immer in einiger Verbindung mit der großen Welt, bis er endlich im Jahre 1626 als Secretär in die Dienste des Grafen Hannibal von Dohna trat, der als Krieger, Staatsmann und Gelehrter sich auszeichnete. Auch dieses Mal hatten die Religionsstreitigkeiten, die alle Gemüther in Deutschland bewegten, keinen nachtheiligen Einfluß auf das Glück des Dichters. Opitz, der Lutheraner, und sein katholischer Gönner und Principal, der Graf von Dohna, lebten in dem besten Einverständnisse. Der Dichter zeigte sich nun auch als ein brauchbarer Geschäftsmann. Er wagte sich sogar ein Mal bei einer Belagerung

unter die Kanonenkugeln, wo er aber keine Beweise von militärischem Muthe gegeben haben soll. Sehr thätig in seinen poetischen Studien, stieg er auch immer höher in der bürgerlichen Welt. Im Jahre 1628 erhielt er vom Kaiser den Adelsbrief geschenkt. Er hieß nun Martin Opitz von Boberfeld, nach dem Flusse Bober, an welchem Bunzlau liegt. Mit Aufträgen vom Grafen von Dohna machte er eine Reise nach Paris. Hier lernte er den gelehrten und philosophischen Staatsmann Hugo Grotius kennen, fand an ihm einen Mann nach seinem Herzen und bewies ihm seine Achtung und Zuneigung beiläufig auch dadurch, daß er ein kleines Buch von der Wahrheit des Christenthums, von Hugo Grotius in holländischen Versen verfaßt, in hochdeutsche Verse übertrug. Auch versäumte er nicht, mit andern berühmten Gelehrten in Paris Bekanntschaft zu machen. Bald nachdem Opitz von Paris nach Breslau zurückgekehrt war, starb der Graf von Dohna. Aber der nun hochberühmte Dichter wurde von Fürsten und Herren in seinem Vaterlande so geschätzt, daß er wegen seiner bürgerlichen Subsistenz in keine Verlegenheit mehr kommen konnte. Der Herzog von Brieg, der ihm besonders wohlwollte, setzte ihn in den Stand, sich nach Preußen zu begeben, um nicht länger durch die Unruhen des Krieges in seinen Studien gestört zu werden. Obgleich auch der Herzog selbst mit seinem Hofe sich nach Preußen begab, war doch Opitz nicht an den Hof gefesselt. Mehrere Jahre hielt er sich in Danzig auf, immer thätig in seiner poetischen und literarischen Bestimmung. Aber in der vollen Kraft seines männlichen Alters wurde er hingerafft von der Pest, die ihre Verwüstungen bis in die Gegenden an der Ostsee verbreitete. Opitz starb zu Danzig im Jahre 1639, dem zweiundvierzigsten seines Lebens.

Einen solchen Ruhm, wie Opitz, hatte noch kein deutscher Dichter hinterlassen. So weit die deutsche Sprache verbreitet ist, widerhallte sein Lob, besonders nach seinem Tode. Zehn Ausgaben seiner Gedichte kamen noch vor dem Ablaufe des siebzehnten Jahrhunderts heraus. Er galt ohne Widerrede für den größten deutschen Dichter; und als er endlich diesen Namen verlor, nahete sich doch die Kritik seinem Andenken selten anders, als mit Ehrerbietung und Bewunderung. Diese Verherrlichung des merkwürdigen Mannes muß uns jetzt auffallen, da außer den Literatoren und einigen Liebhabern der älteren deutschen Poesie fast niemand mehr nach Opitzens Gedichten fragt, und das größere Publicum diesen Dichter kaum noch dem Namen nach kennt.

Opitz ist kein großer Dichter. Auch in einem andern, den deutschen Musen günstigeren Zeitalter würde er sich nicht zu der Höhe aufgeschwungen haben, wo das poetische Genie in einem bezaubernden Lichte strahlt, auch wenn sein Glanz von Fehlern umhüllt ist. Wir dürfen sogar wahrscheinlich finden, daß dieser von seinen Zeitgenossen angestaunte Dichter, wenn er in einem poetischeren Jahrhundert geboren wäre, als das sech-

zehnte und siebzehnte für Deutschland waren, nur durch die Feinheit und Schärfe seiner Kritik und durch den edlen Ernst seiner Gesinnung vortheilhaft auf die Literatur gewirkt, im Gebiete der Poesie selbst aber wenig Aufsehen erregt haben würde. Er war einer der glücklichen guten Köpfe, die das Schicksal bestimmt hat, ihr Zeitalter, so weit ihr Einfluß reicht, zu beherrschen, weil sie dem Zeitalter gerade von derjenigen Seite entgegen kommen, von der es Hülfe verlangt. Von schöpferischer Phantasie ist in Allem, was Opitz gedichtet hat, wenig oder gar nichts zu bemerken. Neue, eigentlich geniale Ansichten der Kunst und des Lebens muß man bei ihm eben so wenig suchen. Aus dem unendlichen Reichthume der Natur Stoff zu Darstellungen zu schöpfen, in denen sich eine tiefere Menschenkenntniß kund thut, als zum verständigen Dichten überhaupt gehört, gaben schon die didaktischen Dichtungsarten, zu denen sich Opitz mit entschiedener Vorliebe hingezogen fühlte, wenig Veranlassung. Die Originalität, die ihm nicht abgesprochen werden kann, betrifft bloß die Sprache und den Stil. Aber dem deutschen Publicum war auch an dem eigentlichen Genie, das Italien in seinem Dante, Ariost und Tasso, England in Spenser und Shakspeare bewunderte, zu Opitzens Zeit wenig gelegen. Es verlangte einen Mann, der dem Stile und der Sprache der deutschen Poesie eine solche Bildung gebe, daß sie in dieser Hinsicht nicht länger von der lateinischen Gelehrsamkeit des Jahrhunderts beschämt werde, und ein solcher Mann war Opitz. Vom eifrigen Studium der alten Classiker war seine Bildung ausgegangen. Er war sehr belesen in den alten Autoren, schrieb selbst gutes Latein und machte auch Verse in lateinischer Sprache nicht ohne Kraft und Leichtigkeit des Ausdrucks. In eben dieser Gelehrtensprache legte er auch zuerst das dringende Bedürfniß einer Verbesserung der vaterländischen Poesie mit einem herrlichen Enthusiasmus für die Würde seiner Nation und ihrer Sprache seinen Zeitgenossen an das Herz. Und dieser patriotische Gelehrte war zugleich ein Weltmann, kein Schulpedant. Er schloß sich an die Großen an, wurde von ihnen geachtet, und auch dieser Umstand war keine Kleinigkeit in den Augen eines Publicums, das auf Standesunterschied so viel hielt, wie das deutsche. Noch mehr mußte diesen Dichter empfehlen, daß seine Verbindung mit den höheren Ständen, selbst wenn er aus Höflichkeit gegen die großen Herren ihnen in Versen schmeicheln zu müssen glaubte, ihn zu keiner Herabwürdigung seiner selbst verführte, daß aus seinen Schriften, wie aus seinen Handlungen, eine freie, männliche und edle Seele sprach, daß gesunde Vernunft und Lebensweisheit die Grundlage seiner Dichtungen wurden, und daß er sein persönliches Interesse für alles wahrhaft Große und Gute der deutschen Poesie überhaupt einzuhauchen strebte.

Opitzens Name muß nie anders, als mit Auszeichnung und Achtung enannt werden. Und doch hat er nicht weniger nachtheilig, als vortheilhaft auf die deutsche Poesie gewirkt. Sein Verdienst fällt in das Auge, wenn man seine Gedichte auch nur flüchtig mit denen seiner Vor-

gänger vergleicht: Opitz ist der Vater, nicht der deutschen Poesie, aber der neueren deutschen Dichtersprache.

Noch immer war die Bildung, welche die Gesammtsprache der deutschen Nation durch Luther erhalten hatte, der Poesie wenig zu Statten gekommen. Opitz zeigte zuerst, wie diese bis dahin fast nur für die Prosa gebildete Gesammtsprache mit Glück auch in der Poesie sich behaupten und den Provinzialismus, den selbst Weckherlin und Spee in ihre Verse aufnahmen, füglich entbehren könne. Nur ein kleiner Theil der Wörter und grammatischen Formen, deren sich Opitz bedient, sind seitdem veraltet oder unedel geworden. Die Reinheit der deutschen Sprache war ihm eine ernste Angelegenheit, obgleich er sich des pedantischen Latinisirens im Geschmacke seiner Zeit auch nicht ganz enthalten konnte. Aber auch den natürlichen Rhythmus der deutschen Sprache erkannte Opitz, wie Spee. Genauer, als irgend ein deutscher Dichter vor ihm, unterschied er Jamben und Trochäen, ohne dadurch im mindesten genöthigt zu werden, sich gesucht oder schwerfällig auszudrücken. Mit diesen grammatischen Vorzügen verbindet sein Stil eine Präcision, die in jenen Zeiten bewundernswürdig scheinen mußte. Als Meister in der Kunst des Stils zeigte Opitz sich auch unerschöpflich an Wendungen und Phrasen, die ihm immer zu Gebote standen, wenn er die Feder ansetzte, um Gedanken, die er für poetisch hielt, auf das mannigfaltigste zu gestalten. Fast durchgängig hat seine Sprache etwas Ungemeines, ohne in das Gezwungene zu fallen. Aber die Einseitigkeit seines Geschmacks und die Beschränktheit seines poetischen Gefühls erhielten nun, zum Unglücke für die deutsche Poesie, durch das Gewicht seines Namens auch ein Ansehen, bei dem sich niemand besser befand, als die geistlosen Nachahmer. Opitz allein hat es freilich nicht zu verantworten, daß die deutsche Literatur des siebzehnten Jahrhunderts überschwemmt wurde von einer gereimten Prose in Alexandrinern, und daß diese gereimte Prose bei den Deutschen noch in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts, besonders unter der Autorität der Gottschedischen Schule, für Poesie gegolten hat. Aber Opitz, von Natur mehr Redner, als Dichter, lenkte die Aufmerksamkeit des deutschen Publicums, das schon so wenig Empfänglichkeit für die höheren Forderungen hatte, welche die Kritik an den Dichter macht, noch mehr von demjenigen ab, was eigentlich poetischer Geist ist. Daß er selbst nicht ohne poetischen Geist war, beweisen seine Werke; aber auch eine mit Bildern aufgeschmückte Beredsamkeit hielt er für echte Poesie. Gesunde Vernunft und lebhaftes Gefühl mit einer gewissen Wärme des Stils in guten Versen ausgesprochen, schien ihm genug zu einem Gedichte, das nicht episch oder dramatisch sein sollte. Selbst mit der Feinheit der Gedanken nahm er es denn nicht genau. So viel er auch von den classischen Alten gelernt hatte, konnte er doch den weiten Abstand zwischen ihnen und den Franzosen und Holländern seiner Zeit nicht bemerken. Ein französisch-holländischer Geschmack war auch der seinige. Daher konnte er besonders

einen Ronsard, einen Pibrac, einen Bartas und mehrere solche Dichter und Reimer, die niemand mehr lieset, die aber damals in Frankreich noch bewundert wurden, und eben so den Holländer Heinsius zu seinen Mustern wählen. Darum wurde ihm auch vor allen Versarten der Alexandriner so lieb, den die Franzosen in die Pflege genommen und die Holländer nachgeahmt hatten. Weckherlin's Alexandriner wurden nun nicht sonderlich mehr geachtet; aber Verse dieser Art in Opitzens Stile schienen dem deutschen Publicum unübertrefflich.

Opitz, von einem schönen Interesse für alle poetische Geistesbildung erfüllt, versuchte, was er konnte, mehrere Dichtungsarten in der deutschen Literatur emporzubringen. Nur die epischen ließ er unberührt, vermuthlich, weil er selbst fühlte, daß sein Talent so weit nicht reichte. Aber in seiner natürlichen Bestimmung war er doch nur, wenn er in Versen räsonniren oder Reden halten konnte, die sich ungefähr wie Gedichte ausnehmen. In diese Reihe seiner poetischen Werke gehören außer den eigentlich didaktischen, die man vorzüglich bewunderte, auch seine Lobgedichte, Trostschreiben, zum Theil auch die Glückwünschungsschreiben, sämmtlich in Alexandrinern gereimt. In dem sehr gerühmten Lobgedichte auf den König Wladislav von Polen und Schweden mischt er eine treffliche Moral in die Aufzählung der Tugenden dieses Monarchen, preiset diese Tugenden in einer edlen und kräftigen Sprache, räsonnirt aber zugleich auch ganz prosaisch als Politiker über die Welthändel seiner Zeit. Seine Manier hat auch hier etwas Sententiöses, das seinen Zeitgenossen besonders imponirte. Der prosaische Zuschnitt des Ganzen, das einer wohl geordneten Rede gleicht, ist unverkennbar. Die übrigen dieser Lobgedichte entwickeln eben so verständig, wie es für eine Rede gehört, ihr Thema. Wo die Beredsamkeit Opitzens einen lyrischen Anlauf nimmt, erneuert sie zuweilen nur bekannte Dichterphrasen, die durch den Mißbrauch längst alle Kraft verloren haben. Wo Opitz aus Höflichkeit gar das Aeußerste sagen zu müssen glaubt, was einem Lobredner zugemuthet werden kann, verschmäht er auch die gemeinste Uebertreibung nicht.

Ganz didaktisch sind unter Opitzens Werken die Gedichte Vielgut, Zlatna oder von der Ruhe des Gemüths und die vier Bücher Trostgründe bei den Widerwärtigkeiten des Krieges. Alle diese Gedichte in Alexandrinern sind reich an edlen Gefühlen und vernünftigen Betrachtungen über den Werth und Lauf der irdischen Dinge. Aber nur zu einer Zeit, da man dergleichen Betrachtungen in deutschen Versen noch wenig vernommen hatte und die unmittelbare Verbreitung moralischer Lehren für das größte Verdienst hielt, das ein Dichter sich zu erwerben suchen müsse, konnten diese Gedichte von Opitz ein bewunderndes Publicum finden. Denn diese Lebensweisheit, die Opitz seinem Publicum an das Herz legt, geht nicht von neuen Gedanken und Lebensansichten aus. Sie wiederholt nur in neuen Wendungen, die seitdem auch längst

gewöhnlich geworden sind, moralische Wahrheiten, die jeder vernünftige und gebildete Mann auf seinem Wege finden kann. In dem Vielgut wird auseinander gesetzt, daß das höchste Gut in einem moralischen Lebensgenusse bestehe, der sehr verschieden ist von der Befriedigung der Leidenschaften, durch welche die meisten Menschen glücklich zu werden suchen. Dieselbe Wahrheit wird auseinander gesetzt in dem Zlatna, das von einem Landgute in Siebenbürgen seinen Namen trägt. Beschreibungen der ländlichen Natur und der häuslichen Freuden im Gegensatze mit den gewöhnlichen Sitten der Städte und des Hofes beleben die Betrachtung. So trocken die Anlage dieser beiden didaktischen Gedichte ist, haben sie doch keinen systematischen Zuschnitt, und die versificirte Prose der gesunden Vernunft ist in ihnen durchwebt mit wirklich poetischen Stellen. Aber das lange Trostgedicht, wie es sich nennt, das moralische und religiöse Beruhigungsgründe bei den Widerwärtigkeiten des Krieges zum Inhalte hat, ist eine vollständige, poetisch ausgeschmückte Abhandlung. Die vier Bücher, in die es zertheilt ist, sind systematisch angeordnete Capitel. Im ersten Buche werden die Schrecken des Krieges beschrieben, wie Opitz sie aus eigener Erfahrung kannte. Diese nach der Natur ausgemalten Beschreibungen haben ein warmes und frisches Colorit. In den drei folgenden Büchern werden dann die Trostgründe, so wie Religion und gesunde Vernunft sie an die Hand geben, nach einander aufgezählt, durch Beispiele erläutert und auch durch mancherlei Beschreibungen interessanter gemacht. Die systematische Disposition, in der man den Mann von Verstand, aber nicht den Dichter erkennt, giebt Opitzens didaktischen Gedichten eine Aehnlichkeit mit denen des Engländers Pope, den man auch den Dichter der Vernunft genannt und deswegen lange genug den Dichtern vom ersten Range beigesellt hat. Aber Pope's Poesie ist mehr eine kühle Reflexionspoesie, die durch Witz und vollendete Eleganz anzieht; Opitz, weder so elegant, noch so witzig, als Pope, sprach gewöhnlich, wenn er räsonnirte, ein warmes Gefühl seines Herzens aus, aber mit oratorischer, nicht mit poetischer Begeisterung. Die Herrschaft, die der Verstand bei seinem Dichten behauptete, zeigt sich auch in der consequenten Klugheit, mit der er, als Protestant, die Religionsstreitigkeiten, von denen doch der dreißigjährige Krieg ausgegangen war, immer umgeht, so oft und laut er auch über die Noth des Zeitalters klagt. Als Weltmann und guter Schlesier spricht er von seinem Kaiser Ferdinand, den die Protestanten einstimmig für den Urheber des Krieges hielten, nie anders, als mit dem größten Lobe und mit sichtbarer Bemühung, ihn zu vertheidigen gegen die Vorwürfe, die diesem Reichsoberhaupte von den Protestanten gemacht wurden.

In das didaktische Fach gehören auch die Episteln von Opitz, die sich, wenn gleich nicht unter diesem Titel, in seinen Poetischen Wäldern finden. Sie sind an Freunde und an große Herren gerichtet. Kritik, Moral und Lobeserhebungen dieser Freunde und großen Herren sind

ihr Inhalt. Mehrere gehören auch zu den Gelegenheitsgedichten, veranlaßt durch Hochzeiten, Kindtaufen und Todesfälle.

Die entschieden didaktische Richtung der Opitzischen Poesie zeigt sich auch in seinem beschreibenden Gedichte Vesuv. Es ist das erste dieser Art in der deutschen Literatur, vielleicht veranlaßt durch das beschreibende Gedicht Aetna, das ehemals dem Virgil, nachher andern lateinischen Dichtern zugeschrieben wurde. Alle Mängel, die man der beschreibenden Poesie überhaupt vorwirft, wenn sie sich zur besondern Dichtungsart gestalten will, hat auch dieser Vesuv von Opitz. Da die schönste Beschreibung bald ermüdet, wenn sie nicht einem andern poetischen Zwecke dient, so hat auch Opitz in dieser Hinsicht richtig empfunden, daß er seiner Naturmalerei ein didaktisches Interesse geben müsse, das sich zuweilen, die Versart abgerechnet, zum Lyrischen neigt. Aber nach seinen irrigen Begriffen vom Wesen der Poesie glaubte er denn auch in diesem Gedichte gründlichen Unterricht von den Ursachen der vulkanischen Phänomene geben zu müssen, so gut man sie damals verstand. Die ganze Composition ist trocken. Den beschreibenden Partieen fehlt es nicht an Wahrheit und Leben.

Auch die beiden Gedichte von Opitz: Das Lob des Feldlebens und das Lob des Kriegsgottes, haben ganz den didaktischen Charakter seiner übrigen in Alexandrinern geschriebenen Werke. Er handelt mit kräftiger Beredsamkeit ein gewähltes Thema ab und belebt seine moralischen Betrachtungen durch malerische Beschreibung. Das Lob des Feldlebens gehört seinem Herzen an. Die guten Wirkungen, die der übrigens von ihm so sehr verabscheute und so oft gescholtene Krieg unstreitig auch hervorbringt, scheint er nur aus Gefälligkeit gegen seinen Gönner, den tapfern Burggrafen von Dohna, dem auch das Gedicht zugeeignet ist, in rhetorischer Ordnung zusammengestellt zu haben. Der matte Anfang, der fast lyrisch lauten soll, läßt schon muthmaßen, daß es dem Dichter mit dieser Lobrede kein rechter Ernst war.

Bei einem solchen Bedürfnisse, in Versen zusammenhängend zu räsonniren und Reden zu halten, anstatt eigentlich zu dichten, war nicht wohl möglich, daß Opitz seine Talente den Dichtungsarten, an denen die Phantasie mehr Antheil hat, als der Verstand, anders anpassen konnte, als durch die natürliche Gewandtheit seines Geistes. Gleichwohl hat sich auch in Opitzens Natur der gewöhnlich verkannte Zusammenhang der didaktischen Poesie mit der lyrischen bestätigt. In der Beziehung kann er uns an Horaz erinnern. Opitzens lyrische Gedichte zeichnen sich freilich vor andern dieses Zeitalters der deutschen Literatur meistens nur durch grammatische und metrische Vorzüge und durch eine den Deutschen damals beinahe fremd gewordene Leichtigkeit des Stils aus; aber einige unter ihnen haben auch einen innern lyrischen Gehalt, und in den übrigen erkennt man wenigstens hier und da einen Geist, der es in der lyrischen Poesie sehr weit hätte bringen können, wenn sein warmes und inniges Gefühl und sein Talent, die Sprache zu behandeln, nur durch ein wenig

mehr Phantasie unterstützt worden wäre. Einige seiner kleinen Lieder leisten fast Alles, was man von dieser Art von Gedichten fordern kann. Von der eigentlichen Ode hatte sich Opitz einen Begriff abstrahirt, der ihn zur Nachahmung der Pindarischen Strophen, Antistrophen und Epoden bestimmte. Aber unfähig der höheren lyrischen Begeisterung und ohne natürliche Kühnheit der Phantasie, konnte er nur oberflächlich pindarisiren. Doch finden sich auch in diesen Oden von Opitz Strophen von einem poetischen Werthe, den kein gebildetes Zeitalter verkennen kann. Hätte sich Opitz in seinem reiferen Alter nicht der didaktischen Poesie und einer ihr verwandten Gelehrsamkeit fast ausschließlich hingegeben, würde er unter den lyrischen Dichtern heller glänzen. Aber es war auch ein Unglück für seine lyrische Poesie, daß er sie mehr bei Gelegenheit gebrauchte, als sich von ihr erwärmen und erfüllen ließ. Anstatt die Augenblicke der Begeisterung abzuwarten, wo eine äußere Veranlassung das Gemüth in poetische Bewegung setzt, stimmte er gar zu gern seine Leier zu der gemeinen Gelegenheitsdichterei herab, die von jeher der lyrischen Poesie verderblich gewesen ist, ob man gleich allerdings in einem andern Sinne fast jedes ausgezeichnete lyrische Gedicht in sofern ein Gelegenheitsgedicht nennen kann, als eine merkwürdige Begebenheit oder auch nur ein interessanter Augenblick des wirklichen Lebens zu der dichterischen Erfindung den Stoff hergeben. Opitz fand nicht unter seiner Würde, sich zu der andern Classe von Gelegenheitsdichtern zu gesellen, die nicht ermüden, bei jeder ihnen schicklich scheinenden Veranlassung hohen Gönnern und guten Freunden in lyrischen Versen etwas Angenehmes oder Tröstliches zu sagen. An Gratulationen und Condolenzen bei vorkommenden Namens- und Geburtstagen und Hochzeiten und Todesfällen hat Opitz einen großen Theil seiner lyrischen Kunst verschwendet. Nach diesen Gesichtspuncten hat er auch mehrere lyrische Gedichte in seinen poetischen Wäldern zusammengeordnet mit den in Alexandrinern gereimten von gleicher Bestimmung, namentlich als Hochzeitsgedichte, die das zweite Buch einnehmen, und als Gedichte bei Leichenbegängnissen im dritten Buche. Also auch von dieser Seite erhob sich Opitz nicht über den Geschmack seiner Zeitgenossen in Deutschland, die ein Gedicht meistens nach dem Gebrauche schätzten, den man im gemeinen Leben von der Poesie machen könne. Die didaktische Strenge, mit der er über allen seinen poetischen Bestrebungen wachte, unterdrückte in seiner ernsten Seele jede Aufwallung eines lyrischen Gefühls, das sich zur Schwärmerei hätte neigen können. Daher scheinen auch seine Lieder der Liebe nicht viel mehr, als Spiele des Witzes und der Kunst ohne alle ernstliche Bedeutung zu sein. Näher lagen ohne Zweifel seinem Herzen die patriotischen und die religiösen unter seinen lyrischen Gedichten. Besonders trägt seine Bearbeitung der Psalmen in hundertundfunfzig Liedern oder Oden sichtbare Kennzeichen eines unermüdeten Fleißes. Opitz folgte auch bei dieser Arbeit im Ganzen dem Geschmacke seines Zeitalters, das biblische Psalme in der Form von

Kirchengesängen verlangte; aber er übertraf seinen Vorgänger Weckherlin auch in diesem Wetteifer durch Reinheit, Kraft und Würde des Stils und eine musterhafte Versification. Entschiedenes Talent zur lyrischen Poesie überhaupt hatte Weckherlin weit mehr, als der correctere Opitz.

An die Oden und Lieder dieses Dichters schließen seine Sonette sich an. Diejenigen dieser Sonette, die zärtlich sein sollen, konnten schon deswegen nicht gelingen, weil Opitz gar keiner schönen Schwärmerei fähig war. Es sind Spiele des Witzes und einer absichtlich aufgeregten Phantasie, die den Dichter in die Stelle eines Verliebten setzen soll, damit er auch auf diese Art versuchen könne, was sich durch Sprache und Stil ausrichten läßt. Auch die meisten der übrigen Sonette von Opitz, so schulgerecht sie verfaßt sind, gehören zu seinen trockensten Arbeiten. Nur in Allem, was die Sprache und die metrische Form angeht, zeichnen sie sich vor denen von Weckherlin auf das vortheilhafteste aus. Einigemal hat Opitz versucht, nach italienischer Art die jambischen Sylbenfüße in seinen Sonetten auf fünf zu beschränken. Aber sein französisch-holländischer Geschmack trieb ihn immer zu dem Alexandriner zurück, den er denn also auch, wie Ronsard und Daniel Heinsius, dem Sonette anpaßte. Ein Paar dieser Sonette sind dem Petrarch und der italienischen Dichterin Veronica Gambara, mehrere dem Ronsard nachgeahmt, und einige nach dem Holländischen zeigen wenigstens auf eine lehrreiche Art, was ungefähr aus dieser zarten Dichtungsart werden kann, wenn sie den Weg von Italien nach Deutschland über Frankreich und Holland genommen hat.

Von noch geringerem Werthe sind Opitzens Epigramme. Vereinzelte Reflexionen wollten diesem Dichter, der sonst das Sententiöse und Präcise so sehr liebte, nicht gelingen. Er mußte ein Thema haben, das er mit einiger Umständlichkeit verarbeiten konnte. Und die meisten dieser Epigramme in der Sammlung von Opitzens Gedichten sind überdies nur Nachahmungen und Uebersetzungen.

Das Verdienst, das dieser Dichter durch Cultur des Stils um die deutsche Literatur sich erworben hat, zeigt sich von einer neuen Seite in seinem bukolischen Gedichte von der Nymphe Hercynia. Er nannte dieses Gedicht eine Schäferei, vermuthlich nach dem französischen Bergerie in der Bedeutung, die das Wort damals hatte. Natürlichen Beruf zur Hirtenpoesie konnte wohl kein Dichter weniger fühlen, als Opitz. Die Composition ist auch so trocken, daß die ganze Erfindung kaum der Erwähnung werth wäre, wenn sie nicht von der Ausführung übertroffen würde. Opitz wollte auch durch dieses Gedicht, wie durch so viele seiner übrigen poetischen Schriften, mehrere Zwecke erreichen. Er wollte noch eine Dichtungsart, die bei andern Nationen beliebt geworden war, in die deutsche Literatur einführen, bei dieser Gelegenheit wieder einem seiner Gönner, einem Grafen von Schafgotsch, ein Compliment machen und zugleich einigen seiner gelehrten Freunde ein Denkmal errichten. Ausdrücklich verwahrt er sich in der Zueignung gegen die Vermuthung, er

sei wirklich in seinem Leben jemals so verliebt gewesen, wie er sich, als Schäfer verkleidet, in diesem Gedichte habe stellen müssen. Neben seiner eignen Person läßt er drei seiner gelehrten Freunde, Nüßler, Buchner und Venator, unter ihrem wahren Namen in einem schönen schlesischen Thale als Schäfer auftreten, um romantische Liebesklagen in Sonetten und andern Versarten zu ergießen, über diese und ähnliche Gegenstände sich unterhaltend zu lustwandeln und endlich begrüßt zu werden von einer Nymphe Hercynia, von der sie Unterricht erhalten über die Merkwürdigkeiten der Natur in diesem Thale und über die Tugenden und Ahnen der Familie von Schafgotsch. Mit Recht konnte Opitz seinen Gönnern versichern, daß so etwas in deutscher Sprache noch nicht gedichtet und geschrieben worden. Aber der innere Werth dieser Dichtung beschränkt sich fast ganz auf die ausgezeichnete Cultur der romantischen Prose, die als eine der nächsten Seitenverwandten der Poesie in einer reinen und edeln Sprache und in anmuthigen Beschreibungen und Bildern so natürlich und gefällig hingleitet, daß, wenn dieses Hirtenstück von den deutschen Prosaisten des siebzehnten Jahrhunderts mit den nöthigen Abweichungen nach den Gesetzen der eigentlichen Prose fleißig nachgeahmt worden wäre, die deutsche Literatur dieses Zeitalters nicht wenig gewonnen haben würde. Die eingestreuten Sonette, Lieder und andere Stellen in Versen gleichen den übrigen metrischen Werken ihres Verfassers.

Auch die dramatische Poesie in der deutschen Literatur wollte Opitz durch Muster in Aufnahme bringen und veredeln. Aber in diesem Felde fühlte er selbst seinen Mangel an poetischer Schöpfungsgabe so bestimmt, daß er nur ausländische Stücke in seiner Manier umarbeitete und übersetzte. Aus dem Griechischen hat er die Antigone des Sophokles, aus dem Lateinischen die Trojanerinnen des Seneca übersetzt, beide Trauerspiele in demselben Stile. Die Monologen und Dialogen sind in Alexandrinern gereimt; der Chor spricht in gereimten lyrischen Versen, zuweilen jambisch, zuweilen trochäisch. Von dem weiten Abstande zwischen Sophokles und dem declamatorischen Tragiker Seneca zeigte sich in diesen Uebersetzungen nichts weiter, als was in der Composition und in denjenigen Zügen liegt, die auch durch die schlechteste Uebersetzung nicht verwischt werden können. Und doch sind diese Arbeiten Opitzens von keinem deutschen Uebersetzer der Alten während des siebzehnten Jahrhunderts übertroffen. Nach dem Italienischen hat Opitz die Daphne, ein kleines Singspiel, geschrieben, aber, wie er selbst in der Vorerinnerung sagt, nur „von der Hand weg," und ohne auf diese flüchtige Arbeit einen sonderlichen Werth zu legen, indem er sich nur „nach dem Gebrauche seiner Zeitgenossen bequemt," ob ihm gleich nicht unbekannt sei, „was die Alten wegen der Trauerspiele und Komödien zu befehlen pflegen." Auf dieselbe Art entschuldigt er seine Bearbeitung eines geistlichen Singspiels, Judith, nach dem Italienischen.

Aus dem Uebersetzen hatte sich überhaupt noch kein deutscher Dichter

vor Opitz ein so angelegentliches Geschäft gemacht. Wäre seine Phantasie fruchtbarer, und sein Geschmack weniger französisch und holländisch gewesen, würde er schwerlich so viele Zeit angewandt haben, aus dem Holländischen seines verehrten Lehrers Heinsius, außer mehreren Sonetten und Liedern, noch ein langes und gelehrtes Lob des Bacchus und einen eben so langen und eben so ermüdenden Lobgesang auf Jesum Christum in hochdeutsche Alexandriner zu übertragen. Auch hätte er dann wohl nicht die didaktischen Vierverse (Quatrains) von Pibrac als etwas Vorzügliches durch eine Uebersetzung in Deutschland beliebt zu machen sich bemüht und nicht die biblischen Sonn- und Festtagsepisteln auf das ganze Jahr in deutsche Lieder nach Art der Psalme verwandelt. Aber der Geschichtschreiber der Literatur darf keine dieser Arbeiten Opitzens übersehen, weil sie sämmtlich durch das Ansehen des berühmten Namens als Muster auf die Nachahmer und auf das richtende Publicum wirkten und den Deutschen die Rückkehr zu der wahren Poesie, die ihre Vorfahren schon im dreizehnten Jahrhundert gekannt hatten, erschwerten. Die vorzüglichste unter allen diesen poetischen Uebersetzungen von Opitz ist seine metrische Bearbeitung des Hohen Liedes in lyrischen Strophen. Besser hat bis auf Herder kein deutscher Dichter den Ton dieser orientalischen Poesie der Liebe getroffen.

---

8. Opitz' Bedeutung für die formale Seite der Poesie.

C. L. Cholevius.

Martin Opitz unternahm es, der neulateinischen Poesie, die auch in seinem engeren Vaterlande mit Eifer und Glück gepflegt wurde, eine deutsche beizuordnen, an der ebenso das Gepräge der alten Classicität kenntlich wäre. So sehr man in anderer Beziehung diese Absicht berechtigt ist zu belächeln und zu verspotten, so darf zuvörderst nicht verkannt werden, daß ein kühner Entschluß und große Ausdauer erforderlich waren, sie auszuführen. Opitz konnte an nichts anknüpfen. Die alte Minnedichtung war durch die Barbarei ihres eigenen Nachwuchses zu Grunde gegangen, und deshalb schlummerten nach der unabwendbaren Verkettung der Umstände die alten Sänger im Kyffhäuser, während die antiken Dichter unter uns für lebende galten. Das Volkslied war roher und dürftiger geworden. Auch die bedeutendsten Erzeugnisse der letzten Jahrhunderte wichen von dem Antiken so sehr ab, daß eine Vereinbarung unmöglich schien. Die burleske Satire hatte sich in Fischart erschöpft, und ihre Bedeutung sank mit dem Bedürfnisse, da die großen Streitfragen der Zeit

bereits mit dem Schwerte entschieden werden sollten. Das Drama des Volkes sehen wir entarten und der Disciplin widerstreben. Es mochte demnach auch für den eigensinnigsten Patrioten schwer sein, in den Resten der nationalen Poesie ein bildsames Material zu entdecken. Es waren ferner auch nicht mehr die ersten Mittel der Darstellung vorhanden, wenn man nicht die hervorragende Bildung Einzelner, sondern, was die Masse der Nation besaß, in Rechnung bringt. Rhythmus und Accent sind verschwunden. Die edle Sprache Luthers kann nicht durchdringen, indem bald der langbeinige Stil der Kanzelei, bald die Solöcismen bäuerischer Dialekte an ihr rüttelten, endlich gar die Aristokratie ihre ausländischen Phrasen einmengte. Es lag vornehmlich an dieser Unbeholfenheit der Sprache und der Formen, welche den Gedanken selbst abstumpfte und den Gehalt in das Gemeine herabzog, daß dieselben Männer, die mit Geist und Eleganz lateinisch dichteten, sich in ihren deutschen Versen so roh zeigten: ein Gegensatz, der eben jetzt an Jacob Balde in dem grellsten Lichte erschien. Opitz sah diese Versunkenheit der deutschen Poesie und Sprache mit dem gebildeten Blicke des Lateiners. Niemand sollte ihm vergessen, daß er vor dieser Kluft nicht zurückscheute, ja daß er es unternahm sie auszufüllen, obgleich er dabei Gunst und Ehre, die ihm gewiß waren, wenn er für seine Dichtungen die lateinische Sprache wählte, auf das Spiel setzte. Wo noch Alles für die Form zu thun ist, scheint der Techniker tauglicher als ein Dichter. Schon Fischart zeigte, daß der Ueberfluß an poetischer Begabung schädlicher wirkte als der Mangel; denn so sehr man seine Sprachgewalt bewundern kann, die Behauptung von Gervinus, daß er bei seinem ungezügelten Sturme die Anpflanzungen Luthers zerstörte, wird ihre Wahrheit behalten. Aehnliches gilt von Opitzens sogenannten Vorgängern, von Melissus, Denaisius, Andreä, Weckherlin. Mit ihrem Schwanken zwischen der Volkspoesie und dem Antiken reservirten sie sich einige Frische des Tones und einige Lebendigkeit des Gefühles und der Phantasie; aber sie konnten auch auf dieser Seite nicht dem Verfalle wehren, und ihre Halbheit in dem, was zur Form gehört, raubte ihnen auf der anderen allen Einfluß. Jede Kraft, die wirken will, muß einseitig werden und sich concentriren. Darum wurde Opitz, so weit er sonst hinter jenen Dichtern zurückblieb, für den ganzen Bildungsgang unserer Poesie bedeutend wichtiger. Beständig erneuern wir den Widerspruch, daß wir für die Blüthe unserer Poesie in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts dem Alterthume dankbar sind, aber auf die nothwendigen Progymnasmata des siebzehnten schmähen. Wir dürfen jedoch die Erfolge nicht einmal in solcher Ferne suchen, nicht die deutliche Verkettung der Fortschritte von Opitzens Reimen bis zu Goethe's reifsten Werken ins Auge fassen. Schon das, was wir an Flemming verehren, war ohne Opitz nicht erreichbar. Wenn es, wie J. Grimm behauptet, richtig ist, daß Opitz nicht der Vater der schlank aufgeschossenen Jugend des achtzehnten Jahrhunderts ist, so möchte wieder auch kaum zu bezwei-

feln sein, daß diese Jugend nur im Besitze der Formbildung und der Sprachgewandtheit, welche von ihm ausging, ihre poetische Reife entwickelte. Darum seien wir auch hier des alten Spruches eingedenk, daß den Rauch nicht scheuen darf, wer das Feuer will.

Unmöglich hätte Opitz mit solchem Erfolge unsere poetische Bildung in eine andere Bahn gelenkt, wären nicht die Umstände, welche er beseitigen wollte, bereits eine völlig ausgebildete Krankheit gewesen, und hätte er nicht übereinstimmende Reformen in der Fremde und in Deutschland selbst wahrgenommen. In den Schulen hatte das Latein seinen Gipfelpunct erreicht. Es wäre zu entschuldigen gewesen, wenn man die Sprache für die Wissenschaft und den politischen Verkehr beibehalten hätte; denn das Französische, welches sich nun vordrängte, gab einer fremden Nation als ihre lebende Muttersprache das Uebergewicht und hatte nicht eine allgemeine humanistische, sondern die particulare Literatur einer fremden, ebenfalls in der Entwickelung begriffenen und von ganz verschiedenen Bedingungen geleiteten Nation im Gefolge. Aber jenes Schullatein war auf den Verkehr in der kleinen Umgebung des Hauses berechnet. Die Jugend lernte alle Geräthschaften in der Küche, auf dem Hofe, in der Werkstatt kennen und war gebildet, wenn sie die verschiedenen Marktproducte u. dgl. richtig bezeichnete. Derselbe Comenius, welcher diese Spreu aussäete, suchte jedoch auch schon den Realien und den Muttersprachen ihr Recht zu verschaffen. Vor ihm hatte auch Ratich, obgleich ebenfalls an Terenz gebannt, bereits den merkwürdigen Ausspruch gethan, daß sich alle Facultäten deutsch fassen könnten, und von dieser Zeit ab ward das Deutsche zwar bisweilen zurückgedrängt, doch nicht mehr aufgegeben; ja die Stocklateiner selbst erklärten sich mit der Neuerung zufrieden, weil sie, wenn man die Jugend mit anderen Dingen beschäftigte, ihr edles Gewächs für sich behalten und vor der Verwilderung schützen konnten. So wurde von unten auf der wichtige Zeitpunct vorbereitet, in welchem Thomasius zu Halle seine Vorlesungen deutsch hielt, wozu er freilich auch den guten Grund hatte, daß er kein Latein verstand.

Inzwischen war von einer anderen Seite eine größere Gefahr hereingebrochen. Die Aristokratie verwandelte die deutsche Sprache, wie Opitz klagt, in das ekele Behältniß, wo der Auswurf aller anderen zusammenfloß. Die Sprachgesellschaften, an deren Spitze der Palmenorden, hätten diesem Verderben mit größerem Nachdrucke steuern mögen; doch geschah immer nichts Unwichtiges schon deshalb, weil das Bedürfniß der Abwehr lebhaft erkannt und von Mitgliedern der Aristokratie selbst ausgesprochen wurde. Man darf nicht bezweifeln, daß dies mit den Schulreformen in Verbindung stand. Denn die anhaltinischen Fürsten, unter deren Autorität der Orden gestiftet wurde, und ihre Schwester, die Herzogin Dorothea von Weimar, bei deren Begräbniß 1617 es geschah, hatten sich an Ratich's Reformen lebhaft betheiligt, und die Fruchtbringende Gesellschaft richtete ihr Augenmerk auf die Schulen, wie die deutschen Terenze, die köthensche

Sprachübung 1620 mit ihren Uebersetzungen aus dem Griechischen und Anderes beweisen. Opitz wurde also durch eine vielseitige Kundgebung des Bedürfnisses zum entscheidenden Schritte ermuthigt. Schlesien war überdies zur Anbildung des neuen Elements vorzüglich geeignet. Die lateinischen Schulen, durch Trotzendorf gehoben, hatten die Bekanntschaft mit den alten Dichtern in weite Kreise verbreitet; die Kriegszüge, obgleich nicht gänzlich abgelenkt, zerstörten doch nicht so völlig wie anderswo mit dem Wohlstande den Sinn für die edeln Spiele des Geistes, und endlich waren in Schlesien, einem Lande, welches erst langsam germanisirt worden und nur eine übertragene Cultur besaß, nicht die Uebel der Vulgarpoesie so tief eingewurzelt, daß sie die neue Aussaat überwuchern konnten.

Ferner reizte das Beispiel des Auslandes. Franz I. hatte bei seinem politischen Verhältniß zu Italien immer auch die literarische Bildung desselben im Auge gehabt. Er verpflanzte die italienische Poesie und die classischen Studien nach Paris. Anfangs durchkreuzten sich alle Richtungen. Clement Marot (1544) entwarf allegorische Gemälde im Geschmacke des Mittelalters, er schrieb Sonette nach Petrarch, Eklogen nach Virgil, Heroiden und Elegieen nach Ovid rc. Der gemeinsame Charakter mochte sich als ein Gemisch von sinnlicher Erotik und galantem Tändeln darlegen. Feierlichkeit und Ernst standen ihm nicht wohl. Neben Marot wetteiferte seine Gönnerin Margaretha von Navarra bald mit Boccaz in lüsternen Novellen, bald schrieb sie antiquirte Mysterien und andere fromme Gedichte. Das Theater bewirkte den Sieg des Antiken. Etienne Jodelle verfaßte 1552 eine Cléopâtre captive nach der griechischen Tragödie, so weit er sie kannte, und es gelang ihm, zumal da das geistliche Drama und die Posse sich überlebt hatten, den Hof zu interessiren. Seitdem beherrschen Aristoteles, Seneca und die griechischen Tragiker die französische Bühne; doch vermochten hier selbst reichere Geister bei der Erfassung des Antiken nicht über die mechanischen Formgesetze hinauszukommen. Bedeutender als Jodelle wurde für den gegenwärtigen Zeitpunct Ronsard, welcher mit jenem an der Spitze der Plejade stand, die, den halbrömischen Charakter der Nation benutzend, eine Kunstpoesie nach den antiken Dichtern ausbildete. Ronsard's Bemühungen, eine poetische Sprache zu schaffen und den Sinn für Adel und Gehalt zu erwecken, wurde von seinen Zeitgenossen, denen die Leere und Gemeinheit der aussterbenden Vulgarpoesie im Gedächtnisse stand, mit verdientem Beifalle aufgenommen. Heute besitzt er nur den Ruhm, mit großen Fehlern Epoche gemacht zu haben. Auch in den Niederlanden, die seit Erasmus die Wiege der Philologie waren, erfolgte eine Restauration der Poesie nach antiken Mustern. Der Gang der classischen Studien brachte es mit sich, daß zunächst in allen Zweigen der Alterthumswissenschaft das Material gesammelt wurde, und es sind nirgends Männer zu finden, die sich diesem mühseligen Geschäfte mit größerer Ausdauer und Liebe unterzogen haben. Merkwürdigerweise gelang es der alten Literatur, mitten unter den mechanischen Geschäften

des philologischen Gewerbfleißes nicht Wenige mit wahrhaft dichterischem Feuer zu entzünden. Ferner bekundete sich der poetische Sinn in Nachbildungen. Die Uebersetzungen aus dem Griechischen, z. B. von Hugo Grotius, waren mehr als eine philologische Stilprobe, und was die neulateinische Poesie bei ihrem Schwanken zwischen Naturwahrheit und erborgtem Leben zu erreichen vermag, das ward von den niederländischen Humanisten in reichem Maße geleistet; ja ein Johannes Secundus (gest. 1536), der Verfasser der Basia, war in dem Gesichtskreise der Properz und Tibull so heimisch geworden, daß man in ihm nicht die Kunst, sondern dasselbe Leben wieder fühlte, welches die alten römischen Dichter beseelte. Wer sich diese Sachen in einer tüchtigen deutschen Uebersetzung näher rückt, um nicht durch die Kälte der fremden Sprache getäuscht zu werden, der wird überhaupt nicht leicht in das bequeme Urtheil einstimmen, daß die lateinische Poesie *aller* Humanisten nur ein Kranz von seidenen Blumen gewesen.

Als man in den Niederlanden an eine Umbildung der nationalen Poesie dachte, waren hier nicht so große Gegensätze zu überwinden, wie in Frankreich und Deutschland. Die Vulgarpoesie, in jüngerer Zeit fast allein durch den Reineke ausgezeichnet, bewies freilich ebenfalls wenig Bildsamkeit, und namentlich stand das Volksdrama auf der niedrigsten Stufe. Doch hatte bereits die 1517 gestiftete Kammer der „Redner" von Amsterdam durch ihre didaktischen Dichtungen die Sprache veredelt und an einen bedeutenderen Inhalt gewöhnt. Nach dem Beispiele der Franzosen wurden nun Dan. Heinse (gest. 1655), Hooft (gest. 1647) und Vondel (gest. 1679) die Schöpfer einer humanistischen Poesie in der Nationalsprache. Vondel erwarb sich die meiste Auszeichnung, weil seine classischen Studien durch eine bedeutende poetische Naturkraft unterstützt wurden; Hooft kam ihm nahe, doch mißfiel seine Sinnlichkeit und sein prunkender Ausdruck. Die Dramen des Ersteren wurden das Vorbild für A. Gryphius; Opitz dagegen schloß sich an Heinsius und mit ihm an Ronsard. Beide wurden in den Fall des Letzteren mitverwickelt, obgleich sie sich nicht derselben Fehler schuldig machten, wegen deren hauptsächlich Ronsard seinen Ruhm in Frankreich einbüßte. Bei dem Streben, sich mit Horaz und Pindar über den niederen Ton der Volksdichter zu erheben, war Ronsard einem unnatürlichen Schwulste verfallen. Ferner ging die Plejade in der Nachahmung der Alten so weit, daß sie, an dem Reichthume und der Bildsamkeit der eigenen Sprache verzweifelnd, eine Menge schimmernder Gräcismen und Latinismen einführte. Gegen diese Ausschweifungen erhob sich Malherbe (gest. 1627), der noch auf dem Sterbebette die Troftrede seines Geistlichen corrigirte und sein ganzes Leben darauf verwendete, die Sprache zu reinigen. Er sprang deswegen nicht von dem Antiken ab, aber sein Streben nach Einfalt, Klarheit und Correctheit ließ wenige Spuren poetischen Lebens übrig. Nicht sowohl mit Ronsard als mit Malherbe waren Heinse und Opitz verwandt. Auch sie betrachteten Ronsard

nicht als untrügliches Vorbild, sondern sie ehrten ihn nur als den Restaurator einer edeln Kunstpoesie, die sich durch körnigen Gehalt, durch eine gebildete Sprache und feste Formen auf den Standpunct der Humanisten erheben sollte. Sie wollten gleich ihm der neulateinischen Poesie eine nationale zugesellen, die das Latein künftig entbehrlich machte; sie folgten ihm nur, indem sie die Mittel der Bildung in der alten Literatur sahen; er war für sie nicht der Zwischenhändler, sondern nur ihr Wegweiser zu der Quelle, aus der sie so unmittelbar schöpften, wie er selbst, und zwar mit größerer Besonnenheit und Kenntniß.

Bei Opitzens Reformen kommen vorzüglich die Mittel der Darstellung in Betracht; doch bestimmt sich allerdings noch mehr durch das, was er für den Inhalt der Dichtungen als geeignet betrachtete, seine Ansicht von der Poesie überhaupt. Das Leben um ihn her ist erstarrt; nirgends der frische Wellenschlag einer idealen Anschauung, einer begeisterten Empfindung. Man geht nicht auf das Schöne, sondern auf „das Würdige" aus. Ein gefaßtes Gemüth zu besitzen, mochte der Zeit als das Ziel der Bildung vorschweben. Die Constantia, Temperantia, oder wie man es nennen will, gründet sich auf eine gewisse Nichtigkeitsphilosophie, die aus den Stoikern und aus einseitigen christlichen Ansichten ihre Nahrung sog. Eine solche Fassung des Gemüthes, welche für die Würde des Mannes galt, vernichtete nun aber einen großen Theil der Elemente, ohne welche eine Poesie und zumal die lyrische und dramatische undenkbar ist. Ein würdiges gefaßtes Gemüth duldet keine Aufwallung des Gefühles, keine Leidenschaft, kein Wohlgefallen an sinnlicher Schönheit, keinen Aufschwung der Phantasie. Ein trüber Todesgedanke ist daher der Grundton bei vielen Dichtern der ersten schlesischen Schule. Welche Ansicht man von dem Menschen überhaupt hatte, wollen wir mit Opitzens eigenen Worten angeben: „Des Menschen Macht ist ein Stäublein, sein Licht der Traum von einem Schatten, sein Geist ein bloßer Rauch, sein Leben Müh' und Leid, er selbst des Glückes Spiel, ein Raub der schnellen Zeit, des Wankelmuthes Bild; das Andere Schleim und Galle, geboren, daß es hier in Ungewißheit falle." So wird das Wesen gezeichnet, welches sich nach Plinius von den anderen Geschöpfen schon bei seiner Geburt als flens animal unterscheide. Nicht allein bei Balde und den Katholiken überhaupt herrscht also das memento mori mit dem tiefgefühlten Ingrimm gegen die Nichtigkeit und Verderbtheit der menschlichen Natur, mit der trostlosen Ergebung an den bitteren Tod und die Schauer des jüngsten Tages; auch Opitz und mit ihm so viele Protestanten hatten, durch die Noth der Zeit gebeugt, nichts Besseres, wenn sie jede freie Aeußerung des Frohsinns und jede Klage unterdrückten, um sich als Philosophen und als Christen zu bewähren. Was sollte nun der Dichter besingen, wenn die harmlosesten Lebensgenüsse als eine unwürdige Sinnlichkeit gemieden, wenn die allgemeinsten Verhältnisse, in denen sich das Herz dem Herzen erschließt, von jener kühlen Weisheit aufgelöst und die Natur selbst ihrer

heiligen Kraft, den Menschen an den Menschen zu binden, beraubt wurde. Einen vertrauten Freund hat man nicht mehr, sondern nur einen Herrn Bruder, dem man mit schuldigster Dienstfertigkeit und Hochschätzung aufwartet. Die Jugend schwärmt nicht in dem Wohl und Weh der Minne, sondern sie übt sich in den Pflichten, welche ein ehrbarer Hausstand gebietet; denn die Dichter lehren unaufhörlich, daß die Schönheit des Weibes, die frischen Wangen, das braune Haar, der rothe Mund nur zur Verwesung geschaffen seien. Eine Liebe voll Wüthens, voll Ungeduld, voll Weinens und Jammerns, sagt Opitz, sei nur Arbeit des Müssiggangs, Beherrschung eines knechtischen Herzens, und ein edles Gemüth müsse ein reifes Bedenken tragen, der Schönheit mit Aufwarten, Flehen, Weinen und Fußfallen zu dienen. Dieser kühlen Weisheit gegenüber muß man erstaunen, daß Flemming sich zu solcher Heiterkeit erheben konnte, daß Dach seine Sterbelieder mit frohen Gesängen zu unterbrechen wagte. Die Erotik durfte sich nur in der Maske zeigen, worauf zum Theil die Einführung der Schäferpoesie beruhte, und oft nehmen die Dichter Veranlassung, den Inhalt ihrer Poesieen für fingirt zu erklären, da sie ehrbare Männer seien.

Die Würde der Poesie, welche Opitz herstellen wollte, gründete er ferner darauf, daß sie einen möglichst großen Reichthum von Kenntnissen ausbreitete. An sich ist dieser Zweck natürlich nicht höher als jener der stoischen Charakterbildung; doch unterliegt es auch keinem Zweifel, daß die Didaktik eintreten muß, wenn die Naturpoesie allen geistigen Lebensgehalt verloren hat, um einen Aufschwung zu den Ideen vorzubereiten. Opitz sagt darüber: „Hat also Strabo Ursache, den Eratosthenes lügen zu heißen, welcher, wie viele unwissende Leute heutiges Tages auch thun, gemeint, es begehre kein Poet durch Unterrichtung, sondern bloß durch Ergötzung sich angenehm zu machen? Es ist nichts närrischer, als wenn die Leute meinen, die Poesie bestehe in ihr selber, die doch alle anderen Künste und Wissenschaften enthält." Damit ward der Poesie ihr eigenstes Wesen genommen, und ihr Werth wurde fortan hauptsächlich nach der Nutzbarkeit der Stoffe gewogen. Opitz empfahl vor allen Dingen heilige Lobgesänge, Trostgedichte, Bücher von Kriegsthaten und Friedenskünsten.

Endlich mußte Opitz, wiewohl mit Widerstreben, zulassen, daß man, wenn nicht die Würde, so doch den Werth der Poesie auch darin setzte, daß sie mit ihren Reimen die kleine Geschichte des Hauses begleitete. Er klagt: man will uns auf allen Schüsseln und Kannen haben; wir stehen an Wänden und Steinen, und wenn Einer ein Haus, ich weiß nicht wie, an sich gebracht, so sollen wir es mit unseren Versen wieder redlich machen. Die schlimmsten seien die, welche dem Poeten ihre eigenen Träume einzwingen. Doch war ohne das Gelegenheitsgedicht und ohne die poetischen Lobschriften auf hohe Potentaten nicht jener äußere Schutz zu gewinnen, dessen die junge Kunst zu ihrem Wachsthume bedurfte.

Es ist einleuchtend, daß Opitz die Poesie nach ihrem Inhalte durch die Beziehungen auf äußere Zwecke beschränkte; doch wäre es unrecht, zu verschweigen, was als Ahnung einer reineren Kunst angesehen werden muß. Opitz fordert auch, daß der Dichter εὐφαντασίωτος sei, von sinnreichen Erfindungen und Einfällen; er müsse ein großes unverzagtes Gemüth haben, hohe Sachen bei sich erdenken können, solle anders seine Rede eine Art kriegen und von der Erde emporsteigen. Ein Dichter müsse den Himmel fühlen und nicht schreiben, wenn er wolle, sondern wenn ihn die Regung des Geistes treibt. Diese volltönenden Ansichten, welche sich ebenfalls in Opitzens Büchlein von der Teutschen Poeterey finden, nach dem wir hauptsächlich seine Charakteristik entworfen, gingen in alle Poetiken über, dürfen uns jedoch nicht zu der Annahme bestimmen, daß man sich im Allgemeinen über jenen didaktischen und technischen Standpunct erhoben. Opitzens Schriften verrathen nirgends einen Schwung der Phantasie, und er selbst schreibt vor, daß ein Christ im poetischen Delirium sparsamer sein müsse als die Heiden. Die Größe und Unverzagtheit des Gemüthes beruht vornehmlich auf der stoischen Erhebung über die Gewalt der Sinnengüter; denn oft kehrt die Bemerkung wieder, daß der Weise der wahre Poet sei, und so ist auch der himmlische Enthusiasmus, der den Dichter beseelen solle, wohl nur auf die allgemeine Ergebung an die edeln Reize der humanistischen Bildung zu beziehen. Opitz konnte in Wahrheit versichern, daß er es für seine größte Freude und Lust auf der Welt halte, mit jenen großen hohen Seelen, die von hundert, ja tausend Jahren her mit uns reden und empfinden, in Gemeinschaft zu treten; Leute von Stand und Vermögen würden bei gleichen Studien bekennen, daß es weit besser sei, viel wissen und wenig besitzen, als Alles besitzen und nichts wissen. Denn über dieser unglaublichen Ergötzung hätten Viele Hunger und Durst gelitten, ihr ganzes Vermögen zugesetzt und fast ihrer selbst vergessen. Alle andere Wollüste zergehen uns unter den Händen, doch diese begleite uns durch alle Staffeln des Alters, sie sei eine Zier im Wohlstande, und in der Widerwärtigkeit ein sicherer Hafen. Derentwegen möge ihm niemand verargen, wenn er seine Zeit nicht vertändele, sondern mit denen Sachen zubringe, welche die Armen oft haben und die Reichen nicht erkaufen können. Dies Alles schafft nun keinen Dichter; aber es ist gewiß, daß eine Hingabe an die Wissenschaft, welche solche Gesinnungen erweckt, für die edelsten Wirkungen der Poesie empfänglich macht.

Auf diesem Wege war es nur Wenigen gegeben, mit Opitz gleichen Schritt zu halten, dagegen fand er in Allem, was zur Form gehörte, die gelehrigsten Jünger, und dieser Umstand hat es hauptsächlich verursacht, daß von seinen Bestrebungen die formale Seite so sehr in den Vordergrund tritt. Es kommen hier in Betracht die systematische Unterscheidung der Dichtungsgattungen, welche bewirkte, daß man sich in mancher neuen versuchte und, was nicht dem Wesen einer jeden gemäß war, aussondern

lernte, ferner die Feststellung des Rhythmus, die Ausprägung bestimmter Versarten und metrischer Systeme, endlich die Ausbildung einer poetischen Sprache, wozu die Ausscheidung fremder Ausdrücke, die Trennung des Edeln von dem Gemeinen gehört, und die Bereicherung der Sprache durch Ableitung und Zusammensetzung, endlich die Belebung der Darstellung durch die Nachbildung der rhetorischen Figuren, durch die Einführung poetischer Epitheta, Bilder und Gleichnisse, durch die Benutzung der Mythologie und durch die Beziehung auf denkwürdige Schicksale, Facta und Dicta der Alten.

---

9. Allgemeiner Charakter der deutschen Poesie nach Opitz.

A. Koberstein.

Im Ganzen folgten seit dem Jahre 1624 bis um die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts fast alle Dichter von gelehrter Bildung, sobald sie in dem Formellen auf Opitzens Theorie und Praxis eingingen, seinem Beispiel nicht nur in der allgemeinen Richtung ihrer Poesieen, sondern auch in der Wahl der Gegenstände, der Gattungen und der ausländischen Muster. Lehre, Erbauung und Sittenbesserung blieben Hauptzwecke der Dichtkunst; vor allem Beschreiben, Schildern und Ausmalen, den vielen Betrachtungen, sinnreichen Einfällen, Allegorieen und Emblemen, dem Anbringen fremder Gedanken, Redensarten und Bilder und der Unnatur des Schäferwesens, das die Poesie immer mehr von allen Seiten umrankte, kam es zu anschaulicher Darstellung von Begebenheiten, Handlungen und Charakteren fast nie, zum natürlichen und unvermischten Ausdruck von Empfindungen nur selten. Die Zeit selbst war zu arm an großen Ereignissen, die das Gemüth hätten erheben, den Bildungstrieb wecken, die Phantasie beflügeln können: es fehlte an allgemeinen begeisternden Interessen, und der politische Sinn im Volke starb immer sichtlicher ab, zumal seitdem der Krieg für Deutschland eine so unglückliche Wendung genommen hatte. Man gewöhnte sich nach und nach daran, seine Theilnahme von den Angelegenheiten des Vaterlandes und der Nation abzulenken und sie nur den Angelegenheiten einzelner Höfe, Gemeinden, Körperschaften, Familien und Personen zuzuwenden. So mußten Begegnisse in befreundeten Häusern, wie Geburtstage, Kindtaufen, Hochzeiten und Sterbefälle, Erhebung zu bürgerlichen Aemtern oder akademischen Würden 2c., schon von Wichtigkeit sein, noch mehr das Thun der Großen, wo es nur im Geringsten aus dem Gleise der alltäglichen Lebensgewohnheiten ausbog, vornehmlich aber Feste an Höfen und in größern

Städten. Und daran, sowie an die Oberfläche der allgemeinen Sittenzustände der Zeit hielten sich die Dichter denn auch vorzugsweise, wenn sie ihre Gegenstände aus dem wirklichen Leben nahmen, und solche elende Stoffe vertraten ihnen nebst ihrer geistlichen und weltlichen Buchgelehrsamkeit die wahren und echten Vorwürfe der Poesie, wofern sie nicht etwa unter ganz besondern Umständen daheim oder auswärts in bedeutendern Lebenserfahrungen und Anschauungen bessere gewonnen hatten oder aus einem reichen, von der Religion durchwärmten Gemüthsleben schöpften.

Unter den verschiedenen Gattungen konnten daher die epische und die dramatische am allerwenigsten gedeihen. Versuche in erzählenden Gedichten gehörten zu den Seltenheiten; mit neuen Romanen versorgte man die Lesewelt noch großentheils durch bloßes Uebersetzen aus fremden Sprachen. Der Trieb zu epischer Darstellung war überhaupt so wenig rege, daß ungeachtet der allgemeinen Hinneigung der Dichter zum Lehrhaften und Moralischen die eigentliche Fabel so gut wie bei Seite geschoben und nicht eher als im achtzehnten Jahrhundert wieder hervorgesucht wurde. Das Drama aber, wo es nicht noch die Form und den Inhalt des alten geistlichen und weltlichen Volksschauspiels in allen wesentlichen Zügen beibehielt, bestand vornehmlich in allegorischen Feststücken und oratorienartigen Dichtungen, kam also nicht weit über eine Mischform hinaus, in der es sich durch die Gegenstände mit der Gelegenheitsdichterei, durch die theilweise oder durchgängig auf den musikalischen Vortrag berechnete Anlage und Ausführung mit der weltlichen und geistlichen Lyrik berührte.

Die eigentliche Masse der poetischen Literatur bildeten, außer unzähligen, in Alexandrinerversen abgefaßten geistlichen Hymnen und Ehren- und Gelegenheitsgedichten aller Art, weltliche und geistliche Lieder und Oden, Sonette, Madrigale, Elegieen, Episteln, Satiren, Epigramme und größere und kleinere Schäferdichtungen von verschiedener Form. Unter den auswärtigen Vorbildern blieben die Franzosen der Ronsardschen Schule und die Niederländer im Allgemeinen die beliebtesten; für die Schäferpoesie waren es besonders die neuern Italiener und Spanier; doch ging man auch schon in andern Dichtarten, vorzüglich in einzelnen Zweigen der Lyrik, auf die spitzfindige und witzelnde Manier, die diesen südländischen Dichtern überhaupt eigen war, vielfach ein, erwehrte sich auch hier und da nicht mehr der Ueppigkeit und des Schwulstes, worin sich mehrere von ihnen besonders gefielen.

Gegen die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts und während der zunächst folgenden Jahrzehnte trugen sich sowohl in dem allgemeinen Charakter der poetischen Literatur, wie in einigen besonderen Zügen desselben verschiedene Veränderungen zu, die bedeutend genug waren, daß man sich hat veranlaßt finden können, in diese Zeit das Aufkommen einer neuen poetischen Schule und den Eintritt einer von der Opitzischen stark abweichenden Dichtungsmanier zu setzen. Die deutsche Gelehrtenpoesie machte nämlich damals ihre ersten, mehr ins Große gehenden Versuche, sich einen

höhern und reichern Gehalt anzueignen, ein farbigeres und glänzenderes Gewand anzulegen und den Kreis ihrer Gegenstände und Gattungen zu erweitern. Die Ton angebenden Dichter, die anfingen etwas deutlicher zu fühlen, daß die wahren geistigen Mittel zur Ausübung ihrer Kunst nicht sowohl in dem Verstande, als vielmehr in der Phantasie lägen, wollten dieser wieder mehr zu ihren Rechten beim Erfinden und Ausführen poetischer Werke verhelfen. Sie strebten nach größerer Selbstständigkeit, und wenn sie auch noch immer nach ausländischen Mustern, die aber nun schon, außer bei Niederländern, Franzosen und Italienern, mitunter bei den Römern, obwohl mehr noch unter den Schriftstellern des silbernen, als des goldenen Zeitalters gesucht wurden, sich bildeten und diese nachahmten, wollten sie doch mehr, als bloße Uebersetzer und Bearbeiter fremder Sachen vorstellen und es als ein höheres Verdienst angesehen wissen, Gedanken und Bilder für ein Gedicht selbst zu erfinden, als sie anderswoher zusammenzulesen. Sie gingen darauf aus, dem Drama eine regelmäßigere und edlere Form zu geben und eigene kunstmäßige Romane zu ersinnen, so daß beide Gattungen von nun an in der neuern Poesie von viel größerer Bedeutung wurden, als sie es in der ersten Hälfte des Jahrhunderts gewesen waren. Gleichwohl besserte sich der allgemeine Zustand der poetischen Literatur, sofern man auf den volksthümlichen Gehalt und den rein künstlerischen Werth ihrer Erzeugnisse sieht, nur wenig, ja in mancher Hinsicht verschlechterte er sich ganz auffallend. Wenn auch Einzelnes hin und wieder gelang, das Meiste, was diese Zeit hervorbrachte, litt noch immer viel zu sehr entweder an den alten Mängeln und Schäden oder unter dem verderblichen Einfluß neuer Verirrungen des Geschmacks und des Urtheils, worin die Dichter theils bei der Auffassung des Grundwesens und der Bestimmung der Poesie, theils bei der Wahl der Gegenstände, die sie bearbeiteten, und der Muster, denen sie folgten, gerathen waren. Um sich hiervon zu überzeugen, braucht man nur einerseits die Werke des Andreas Gryphius, andererseits die von Hoffmannswaldau und von Lohenstein näher ins Auge zu fassen, da diese drei Schlesier als die Hauptvertreter der deutschen Gelehrtendichtung aus den Jahren 1645—1680 gelten können.

---

10. Paul Flemming (Fleming).

G. G. Gervinus.

Paul Flemming war von Geburt (1609) ein Sachse und starb in jungen Jahren (1640) in Hamburg. In der kurzen Zeit seines Lebens hatte er nicht viel von seinem deutschen Vaterlande, und sein Vaterland nicht viel von ihm. Dies mag die Ursache sein, warum sein Ruf den des Opitz nicht erreichte in der nächsten Zeit: er hatte keine Mäcene, er war kein Kriecher und Schmeichler, er war in keiner Schule und hatte keine Schule. Er stand unter seinen Landsleuten so allein, wie Lessing später; wenige unbedeutende Freunde gruppirten sich um ihn; das Geschrei von Opitz übertäubte seine in den dreißiger Jahren vereinzelt erschienenen lateinischen und deutschen Gedichte, und als sie (1642) gesammelt wurden, war er todt, und damals schien man niemanden viel zu loben, der nicht wieder loben konnte. Flemming's Stellung ist daher nur mit etwas blassen Farben anzugeben, aber darum nicht undeutlich. Er hat ein Verhalten zu seinem Geburtsland und seinem Sterbeort. Wäre er in Sachsen gegenwärtig gewesen, so ist gar kein Zweifel, daß er eine mächtige Schule um sich gesammelt hätte, da dies ja selbst einem Rist und Zesen gelingen konnte. Flemming war kaum in Hamburg kurz vor seinem Tode angelangt, um sich dort niederzulassen, als sein verglimmendes Licht noch zündete und eine weltliche Lyrik dort hervorrief, die scharf geschieden von der schlesischen ist, die zwar in keinem äußeren Verbande, aber in dem schlagendsten inneren mit ihres Meisters Dichtungen steht; die Hamburgs engeren Antheil an deutscher Poesie eröffnet, der dann ununterbrochen fortdauert bis auf Hagedorn, Lessing und Klopstock. Flemming's Wirksamkeit und Anerkennung schadete der Krieg; hätte er länger gelebt, so hätte er ihm den Schaden vergütet. Er trieb ihn dreimal in seiner Jugend aus Meißen weg. Der Sohn begüterter Eltern, unabhängig, durstig die Welt zu sehen, im Jugendtrieb, wohl wissend, daß der ungereiste Mann damals nichts galt, ergriff er die Gelegenheit, sich der Gesandtschaft anzuschließen, die Herzog Friedrich von Holstein (1633) an seinen Schwager, den Czar Michael Fedeorowitsch, sandte, und später (1635) der größeren nach Persien, für die jene erste um Durchzug bat. Das bekannte Lied: „In allen meinen Thaten" steht in Beziehung zu dieser Fahrt.

Die Reise hat Adam Olearius beschrieben, der sich nicht nur hierdurch, sondern auch in der Poesie durch ein Lobgedicht auf Gustav Adolf

und ein Poem über die Entstehung des Tabacks, besonders auch unter den Fruchtbringenden durch seinen Entschluß, seine Reise deutsch und nicht lateinisch zu schreiben, dann durch seine Uebersetzung von Lokmanns Fabeln und von Schah Saadi's Gulistan (1654) einen großen Namen gemacht und um unsern Flemming durch Sammlung seiner Gedichte ein Verdienst erworben hat. Neben dieser Reise muß man eigentlich sehr viele auf der Reise gemachte Gedichte Flemmings lesen, um sie recht zu verstehen, und man kann dabei die kurze poetische Reisebeschreibung vergleichen, die Flemming an Grahmann richtet, den zweiten Freund und Dichter, der die Fahrt mitmachte.

Diese Reise gab ihm die Weltkenntniß, die seine dichtenden Zeitgenossen zu wenig, nahm ihm den Gelehrtendünkel, den sie zu viel hatten, und er steht daher unter den schlesischen Lyrikern so einzig, wie Walther von der Vogelweide unter den schwäbischen. Wie unglücklich aber, daß ihm dieselbe Reise seine Gesundheit untergrub, daß er schon unterwegs den Todeskeim in sich fühlte und sich anklagte, sein Vaterland verlassen und seine Jugend eitel verbracht zu haben, während er früher diese Reise für sich und sein Vaterland ruhmvoll angesehen hatte. Zwar für seinen Ruhm ist Er, wie auch Opitz, nicht zu jung gestorben, und er schien es ahnend gesagt zu haben: wer jung stirbt, der stirbt wohl! Denn die Verhältnisse waren so, daß diesen Männern mit der Zeit nur Erkenntniß ihrer Schwächen, kein Zuwachs ihrer Kräfte kommen konnte, und es mag an diesem Zwiespalt des Berufs, in dem sich der Einzelne fühlte, und den die Zeit doch im Ganzen nicht theilte, gelegen sein, daß außer Opitz und Flemming so Viele in dieser Zeit früh und wie in sich verzehrt hinstarben, eine Erscheinung, die sich unter unserer dichtenden Jugend im achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert deutlicher nachweisen läßt. Doch wäre es von Interesse gewesen, zu sehen, wie die beste Natur dieser Zeiten, die sich ganz von dem Eifer für die neue Kunst ergriffen fühlte und bereute, sich zugleich der Arzneikunst hingegeben zu haben, sich dem weitern Gange deutscher Dichtung gegenüber verhalten hätte.

Er ist der schönste Charakter unter all den weltlicheren Dichtern des Jahrhunderts. Wenn er seine sanfte Natur selbst schildert und sein redliches Gemüth, so hört man fast unsers alten Walthers Worte, so treuherzig und brav kommt Alles heraus. Auch wo er Rechnung mit sich selbst hält, Bekenntnisse von sich ablegt, wo er der Welt Abschied sagt, über das Gelübde sich erklärt, ist dieselbe Offenheit, Ehrlichkeit und Aufklärung zu finden, wie bei Walther. Und so wie dieser ist er ein M a n n, der Welt und Leben achtet und verachtet, wie man soll, der Gefühl hat für den Ruhm, das Gegengift des Todes, der mit dem Schwert und der Feder sympathisirt und daher den Dietrich von Werder beneidet, der auf Beides gelehrt ist und selbst schreibt, was er thut, der die Waffenschmach der Deutschen im dreißigjährigen Krieg mit eigner Schamröthe empfindet und sich selbst zum Hohne singt, diese Männer ohne Mann, diese Starken

auf den Schein, diese Namensdeutschen möchten lieber gar die Rüstung ablegen, die der weiche Leib nicht ertrüge, und des großen Vaters Helm, der dem Sohne zu weit sei.

Die ganze Lyrik der Schlesier ist, gegen die der Minnesänger gehalten, das Product einer extrem männlichen Zeit, wie jene einer extrem weiblichen. So sinnig, so empfindend, so schwebend dort Alles war, so sinnlich, verständig, so derb ist Alles hier. Raufsucht, Trinksucht, Ehrliebe und Reputationssinn sind daher Hauptzüge, die unter diesem rohern Geschlechte zu Hause sind, wo wir nicht gerade die ängstlicheren Gelehrten vor uns haben. Aber bei Flemming erscheint dies Alles ermäßigt. Die Freundesliebe ist eine begeisternde Begleiterin seiner Muse, die echte treue, die nicht Zechbrüderschaften bloß schließt, die kein Mund- zu Mundkehren, keine Händekupplerei, nicht bei dem Humpen Bier gegründet ist. Wie man Nüßlern den Pylades des Opitz nannte, so Finkelthaus den des Flemming. Auch dieses Freundschaftsbedürfniß ist ein Charakterzug der Zeit: dies wird in der Poesie vortrefflich durch die Stammbuchblätter ausgedrückt, die in diesem Jahrhundert in Flor sind mit so manchem andern Zweig der Blätter- und Schnitzelpoesie. Bei Flemming ist Beides wahr, Beides klar und natürlich. Er gebraucht Leben und Lust, doch mit Maß, sucht Freude ohne Schande, liebt die „vergönnte Fröhlichkeit." Er hat daher Lieder von einer Beweglichkeit gemacht, die Opitz nicht erreicht hätte; er ist ein liberaler Zecher und scheint das nicht bloß fingiren zu müssen, wie Opitz, und gewiß hätte dieser nicht so von Herzen der Natur zu Gefallen über die Eitelkeit der Gelehrsamkeit spotten können, wie Flemming, wenn er in einem Liede, dem Opitz selbst nachahmend, den Plato verabschiedet, um ins Freie zu gehen. Er hat auch Sinn für Musik; er macht daher auch seine Hochzeitsgedichte zu Liedern mehr, als zu Gratulationen in Alexandrinern. Und ferner, er weiß von der Natur der Liebe und braucht sich, um von ihr zu singen, nicht zu quälen und nichts zu copiren. Wenn Catullische Gesänge ein Catonisches Leben wirklich ausschließen, so hat denn in diesem Puncte Flemming nicht Catonisch gelebt. Aber er hatte auch nicht das Blut jener Gelehrten von eisernen Eingeweiden. Er liebe ihrer viele, sagt er naiv; er pflege es selbst an sich zu schelten; doch seien das Gewalten in ihm, stärker als er; er könne ja nicht dafür, daß er ein Ziel sei, an dem jeder zum Ritter werden wolle. Die Geliebteste aber von allen nennt er nicht, eben wie jene Minnesänger; Filotate heißt sie und ist, was sie heißt; mehr darf ihm nicht entfallen. Die Reise muß dann auch viel Verführerisches geboten haben. Er würde nicht mit gutem Gewissen haben sagen können, wie Opitz, daß das Gefühl der Liebe bloße Fiction in ihm sei, obgleich er fingirte Liebeslieder in Menge gemacht oder nachgeahmt hat; er würde es aber auch gar nicht haben sagen wollen, so wie er auch die schäferliche Einkleidung verschmäht, wo er von Herzen ein erotisches Lied singt, das ihn selber beschäftigt. So würde es auch Opitz entsetzt haben, bei Flemming zu lesen, was die alten

Minnesänger sagten, daß „die Dichtkunst erfunden sei, den Preis der Frauen zu mehren!“ Daher nun kommt es, daß hier wirkliche Reminiscenzen an die Minnelieder zu finden sind, so wenig der Charakter dieser Dichtungszeit dies begünstigt. Es geht doch hier ausnahmsweise wirkliche Empfindung ein; man sieht aber, wie sie gegen den Verstand zu ringen hat; es sind Lieder hier, wo mit der herkömmlichen hart logischen Manier die Gluth des Gefühls ordentlich streitet. Das Liebeslied ist hier voll Besinnen, nicht voll Versenken; es ist nicht unsinnlich und unfaßlich, wie das Minnelied, sondern gerade das Gegentheil davon. Alles ist Gelegenheit, Alles wird daher plastisch; es wird der Geburtstag besungen, das Armband, der Garten der Geliebten. Will der Dichter seinen leidenden Zustand schildern, so schildert er nicht die innere Trauer, sondern er läßt den Maler kommen, heißt ihn seine thränenden Augen, seine blassen Wangen, seinen trockenen Mund, seine kranken Füße und schmerzenden Hände malen. Mit der Bekanntschaft dieser Dichter mit dem Gott Amor schwand nothwendig all die Nebelhaftigkeit der Minnelieder: des Gottes neckischer Charakter gab dem erotischen Liede mehr Witz als Empfindung, mehr Gedankenspiel als Seele. Sonst, wenn man die Thatsächlichkeit, das Helle und Faßbare dieser Lieder ausscheiden könnte, würde man mehr von der bitteren Freude, dem süßen Leide der Liebe, von Klagen über unbefriedigte Sehnsucht und den ähnlichen Themen der Minnelieder vernehmen, obwohl auch jetzt dieser Ton hier und da anklingt. Den Ton der Italiener trifft Flemming besser. Jeder hat noch seine Sonette über die von Opitz und den Andern setzen müssen, und wirklich ist z. B. in seinem „O liebliche Wangen“ mehr Farbe, als Opitz irgend in Uebersetzungen erreicht hat, und ebenso in den Uebertragungen einiger Stellen aus dem pastor fido.

Der Gegensatz zu Opitz ist überhaupt in dem Charakter seiner Dichtung durchgehend. Schon seine Gelegenheitsgedichte sind selten so steife Gratulationen oder Condolationen, nirgends weder so allgemein und vag, noch so particular auf den Leib zugeschnitten, daß sie entweder für Alle oder nur für Einen passen. Auch findet man den Ton ordinärer Schmeichelei darin nicht so durchgehend, wie bei den Anderen fast allen. Und wie bei vielen, die er nicht eben machen muß aus Convenienz, dichtet gerade sein Herz am entschiedensten mit! Man zeige mir doch im ganzen Opitz, ja im ganzen siebzehnten Jahrhundert ein so seelenvolles Gedicht, wie das auf den Tod des neugebornen Töchterchens seines Freundes Polus. Man zeige mir überhaupt unter diesen gelehrten Poeten einen, der in die neuen Maße so gewandt die Bilder des Volkslieds einzuflechten verstanden, wie Er; der so wenig in den Alten Sentenzen suchte, da er die Poesie in sich hatte. Man lese sein Schreiben der Frau Germania: wie leicht führt er ein angenommenes Bild mit poetischem Sinne durch; wie leicht also wird ihm die Erfindung, die Opitz so schwer ward. Keine angenommene Gelehrsamkeit, kein erzwungener Schwulst stört uns hier, und man stolpert

nicht jeden Augenblick an geborgten Phrasen. Man lese seine Rede des Komus über das deutsche Trinken, und wir hören einen deutschen Humoristen im echten alten Volksstile trotz dem Alexandriner reden, nicht in dem gelehrten Witze des Heinsischen Bacchuslebens. Wie schüttelt Flemming hier an den unleidlichen Fesseln dieses Alexandriners! Durchgehend zwingt er ihn zum leichteren Tanz dadurch, daß er den Sinn mit der Cäsur schließt, was den Charakter dieses Maßes ganz wesentlich verändert, das bei Opitz immer im schwerfälligen Parademarsch auftritt.

Ich will nicht sagen, daß Flemming an absolutem Erfolge so weit seinen Zeitgenossen überlegen war, aber an wahrer poetischer Anlage unstreitig. Alle diese Dichter heften sich zu sehr an elende Objecte und wissen sie nicht zu allgemeinem Werthe zu heben. Die echten Muster liegen ihnen zu entfernt, die schlechten zu nahe. Dies stellte auch unter Flemming's Gedichte so viel Erborgtes und Seelenloses, und unter seinen Liedern von reiner Natur fallen die Damon und Tityrus, und die Aquilonen, Eurus und Boreas und all der unnatürliche Schmuck um so übler auf. Alle Auszeichnung, die man Flemming als Dichter giebt, muß bedingt bleiben; den ästhetischen Sinn einer gebildeten Zeit kann er nicht fesseln; aber schlägt man sich durch seine Sachen hindurch, so bleibt etwas Anderes übrig, was fesselt: dem Menschen gelingt, was dem Dichter nicht. Wahr ist's, an Selbstgefühl fehlt es ihm nicht, er bildet sich auf seinen Dichterruhm etwas ein, er „setzte in vollem Bügel auf das schöne Wesen ein, von dem ihm Daphnis edle Zweige dreimal um sein braunes Haar geschossen," er setzte sich selbst jene Grabschrift, in der er rühmt, an ihm sei Minderes nichts, das lebe, als sein Leben. Aber dies ist bei ihm nicht Dünkel auf sich. Er fühlt sich nur glücklich und gehoben durch seine Kunst, und, wie bei den alten Meistern, ist dies Selbstgefühl nicht beleidigend, sondern rührend, weil es sich gründet auf den Adel, den der Beruf, das Werk, die Kunst mittheilt, nicht das Kunstwerk und das Vermögen, das er sein eigen nennen darf. Er nennt seine Poesie ein „Kinderwerk," und was er als den Theil in sich erkannte, „der ewig bliebe und frisch, wenn das Andere mit dem Besen zusammengekehrt werde," von dem ahnte er, daß es nicht viel sei, aber ihm war es so viel, als er eben für sich wollte und begehrte. Und nicht einmal so viel war es ihm zu jeder Zeit. Er that sich nicht Genüge, und er schob es auf die Reise und auf den Mangel an Ruhe und Gönnern; und wo er seinem Olearius sein Herz darüber ausschüttet und ihm klagt, wie viel Lust zur Dichtung er verloren habe, da fühlt er schon, daß ihm seine Jugend in ihrer Blüthe hinsterbe und mit der Ernte ihm alle Hoffnung untergehe. Und diese elegische Färbung zieht er schmerzlich oft selbst über seine heiteren Stimmungen hin, und wer ihre physischen und psychischen Gründe entdeckt hat, der wird von dem biedern, guten, deutschen Mann oft menschlich ergriffen und unwiderstehlich angezogen werden, wenn er vielleicht gerade, ästhetisch unbefriedigt, das Buch zur Seite legen wollte.

---

11. Geistliche Lyrik. Kirchenlied.

A. Koberstein.

In einem weit vortheilhaftern Lichte, als die weltliche, erscheint im Ganzen genommen die geistliche Lyrik, ja sie darf unbedenklich über alle andern Dichtungsarten gestellt werden, wenn der Rang einer jeden zugleich nach dem innern Gehalt und der Zahl ihrer bessern und besten Erzeugnisse bestimmt werden soll. Insbesondere gilt dies von dem geistlichen Liede, oder um es noch genauer zu bezeichnen, von dem protestantischen Kirchenliede. Wo es uns in seiner echtesten und reinsten Natur und in seiner vollendetsten Gestalt entgegentritt, dürfen wir es als die erste gesunde Frucht betrachten, welche die neue Poesie in Deutschland getrieben und bis zur Reife ausgebildet hat. Sie entwickelte sich aus dem lebendigen Reise des neuen Kirchenglaubens, den schon Luther auf den Stamm der Volksdichtung impfte, und wurde gezeitigt in jenen Jahren der Prüfung, da in der evangelischen Freiheit das kostbarste Allgemeingut der einen Hälfte der Nation gefährdet war, das ganze Vaterland unter den Gräueln des Bürgerkrieges und dem grausamen Uebermuth der Fremden blutete, und Drangsale und Leiden aller Art fast jeden Einzelnen, vom Vornehmsten bis zum Geringsten herab, bestürmten. Das Kirchenlied des siebzehnten Jahrhunderts wurde nicht, wie andere poetische Gattungen, als ein bloßes Werk des Verstandes und Witzes oder als ein Spiel der Phantasie, nicht um dadurch nur zu unterrichten und zu ergötzen oder um sich damit einen unschuldigen Zeitvertreib zu machen, geübt; vielmehr war die Beschäftigung damit, da das Dichten hier immer entweder einem eigenen gemüthlichen Bedürfniß genügen oder Andern Mittel zur Erbauung und zum Anhalt bei äußeren und inneren Bedrängnissen darbieten sollte, eine heilige Herzenssache und blieb es selbst da noch, wo ein trockener Verstand oder eine ausschweifende Phantasie die Dichter vom rechten Wege am weitesten abführten. Das Kirchenlied war daher auch eigentlich gar kein Erzeugniß der Gelehrtenpoesie, wie sie Opitz begründet hatte; diese fand es bereits vor, zog es nur in ihren Bereich und gab ihm eine etwas kunstmäßigere Gestalt: seiner Herkunft, seinen Gegenständen, seiner Sprache, seinen Formen und seiner Bestimmung nach war es mehr als irgend ein anderer Zweig der neuen Dichtung volksthümlich, und es mußte auch durchaus volksmäßig sein, so lange die Dichter nur die Sprache des Herzens redeten, in Vorstellungen und Ausdrucksweise, in der Wahl der Bilder und Gleichnißreden nicht über die Bibel hinausgingen

und, aller weltlichen Gelehrsamkeit vergessend, ihre Anspielungen nur auf Stellen in dem heiligen Texte beschränkten. Denn verfuhren sie so, so waren sie wenigstens allen ihren Glaubensgenossen, weß Standes sie auch sein mochten, verständlich, und ihre Lieder konnten wahre Volksgesänge werden. Und in der That, wenn in diesem Zeitraume noch von einer Volkspoesie in dem Sinne die Rede sein kann, wo sie ein Eigenthum aller Stände ist, Allen gleich faßlich, gleich traulich und gleich werth, so hat sie sich sicherlich allein in dem geistlichen Liede entwickelt, nur daß hier leider wieder die unglückliche Religionsspaltung ein Besitzthum, dessen sich die eine Hälfte der Nation erfreute, der andern so gut wie ganz entzog.

Von den beiden Hauptzweigen, in welche sich der Stamm der geistlichen Liederpoesie im siebzehnten Jahrhundert theilte, empfing der eine die treibenden und nährenden Säfte vornehmlich aus dem kirchlichen Glauben und dem christlichen Gemeindebewußtsein der streng Lutherischen, der andere theils aus dem mehr subjectiven Gefühlsleben und den innern Erfahrungen einzelner sich dem Mysticismus und dem Katholicismus zuneigenden Dichter, theils aus dem Kreise der besonderen, von dem Lutherthum, wie es in dieser Zeit gefaßt wurde, mehr oder minder abweichenden religiösen Vorstellungen und Lehren verschiedener Secten, die sich innerhalb der evangelischen Kirche bildeten. An beiden entwickelte sich eine Fülle schöner Blüthen; an beiden drängte sich aber auch neben vielen marklosen Schößlingen eine Menge krankhafter und häßlicher Auswüchse hervor, letztere jedoch noch mehr an dem zweiten, als an dem ersten. Viele Fehler und Uebelstände, an denen die weltliche Liederpoesie litt, kamen auch in dem schlechtern Theile der geistlichen zum Vorschein; zu ihnen gesellten sich andere, die sich dort entweder gar nicht einstellen konnten, oder wenn es dennoch geschehen ist, bei der Verschiedenheit der Verhältnisse und Beziehungen weniger Anstoß erregen, hier dagegen desto schädlicher geworden sind. So verläugnete sich die Vorliebe der Zeit für Allegorie, Sinnbildnerei, Reimgeklingel und schäferliche Einkleidung, wenn gleich in religiösen Dichtungen von anderer Form noch bei weitem wahrnehmbarer, auch in dem eigentlichen Liede nicht ganz. In der Richtung, welche sich strenger an den Lutherischen Kirchenglauben hielt, finden wir oft trockene Lehre an die Stelle warmer Empfindung gesetzt; in der anderen hat nicht minder häufig eine weichliche und üppige Gefühlsschwelgerei oder ein theosophisches Durchwühlen der Religionsgeheimnisse die Oberhand gewonnen. Dort begegnet uns eine außerordentlich große Zahl von Liedern, deren Stoff sich schon gegen eine poetische Behandlung sträubt, oder die, bei besserm Stoff, mechanisch hingereimt, stets wiederkehrende Gedanken in einer nur durch die äußere Form von der gemeinen Prosa unterschiedenen Sprache breit austreten. Viele andere sind überladen mit ungehörigem Schmuck und Bilderschwall, Wortschwulst und gesuchten Anspielungen oder ergehen sich, von einer düstern Ascetik getragen, ausführlich in geschmacklosen und oft bis zum Ekel scheußlichen Schilderungen, zumal wo es sich

von der Sündhaftigkeit der Menschennatur handelt, oder wo die Schrecknisse des Todes veranschaulicht werden sollen. Hier dagegen finden sich kaum minder oft Stücke, die in einem aller religiösen und poetischen Schicklichkeit und Würde widerstrebenden Tone geschrieben sind, indem darin nicht mit Bildern und Gleichnissen, sondern mit den heiligen Gegenständen selbst fromm gespielt und namentlich mit der Person des Heilandes eine süßliche, ganz weltlich klingende Liebeständelei getrieben ist, die in ihrer endlosen Geschwätzigkeit nicht selten ins Possenhafte und Läppische verfällt und bisweilen selbst zu den gröbsten und ungeheuersten Ausschweifungen der Phantasie und zu einer rohen Berührung der anstößigsten Dinge geführt hat. Von allen solchen Verirrungen muß denn freilich abgesehen, und nur der noch immer sehr ansehnliche Vorrath der guten und vortrefflichen Stücke berücksichtigt werden, wenn der geistlichen Liederpoesie der Rang gesichert bleiben soll, der ihr oben für diese Zeiten angewiesen wurde. Diesen bessern Theil aber bilden vorzüglich diejenigen, durch die Gesangbücher großentheils zu einem wahren Volkseigenthum gewordenen Trost-, Lob- und Danklieder, sowie Fest-, Passions- und Abendmahlsgesänge, die sich den Charakter frommer Glaubenszuversicht, wie er dem protestantischen Kirchenliede des sechzehnten Jahrhunderts eigen war, bewahrt haben, in denen die objectiven Wahrheiten des Evangeliums durch die subjective Empfindung innere Erfahrungen der Dichter geworden sind, und die jenes eigenthümliche Gepräge von Einfalt und Würde, von Herzlichkeit und Kraft zeigen, welches in diesem Zeitraum besonders Paul Gerhardt und Simon Dach der geistlichen Liederpoesie gaben, und sodann eine Anzahl derjenigen „Jesuslieder" oder, wenn die Bezeichnung dafür erlaubt ist, geistlichen Liebesgesänge, die sich durch ihren Inhalt und ihre Fassung nicht zuweit von dem Geiste des biblischen Christenthums und der Lutherschen Lehre entfernen. Doch finden sich auch noch in anderen Classen, namentlich unter den lyrischen Morgen- und Abendandachten und unter den religiösen Natur- und Sittenliedern manche sehr werthvolle Stücke.

Opitz hatte geistliche Gegenstände nicht allein in der noch mehr volksmäßigen Form des Liedes bearbeitet: er hatte auch andere Einkleidungsarten dafür gewählt, die erst von ihm und andern gelehrten Dichtern bei uns eingeführt wurden. So legte er den Grund zu einer neuen Art von religiöser Kunstlyrik, die sich seitdem, wenn man nur auf die Masse der dahin zu rechnenden Stücke sieht, auch zu einer ausnehmenden Fülle entwickelte und mit der weltlichen fast alle in diesen Zeiten üblichen Formen theilte. Den unzähligen, in Alexandrinerversen abgefaßten hymnenartigen Gedichten der älteren Zeit gegenüber stehen in der spätern die kaum minder zahlreichen Oratorien, geistlichen Cantaten und sonstigen musikalischen Andachten, jene oft in die epische oder didaktische Gattung übergehend, diese an die dramatische rührend; und zwischen beiden Gruppen mitten inne breitet sich die große Menge der übrigen, theils in einfachere, theils in künstlichere Formen gefaßten religiösen Poesieen aus, die unstrophischen

Umschreibungen von Psalmen und anderen biblischen Stücken, die Elegieen, Hirtengespräche und Schäferlieder, die Andachtsgemälde, Sonette, Madrigale, liederartigen und Pindarischen Oden, sammt den größern strophischen Gedichten u. s. w. Wie durch ihren metrischen Bau, so haben sich diese Gedichtclassen im Allgemeinen und Besondern auch durch eine gesuchtere Sprache, durch größern Bilderreichthum, gelehrten Prunk und unbiblischen Schmuck aller Art, überhaupt durch eine freiere und weltlichere Behandlung ihrer Gegenstände vielfach von der kirchlichen Liederdichtung entfernt. Damit sind sie aber auch weit mehr noch, als diese, auf all die Ab- und Irrwege der weltlichen Kunstpoesie gerathen, so daß hier des Gelungenen verhältnißmäßig viel weniger zu finden ist, als unter den eigentlichen Liedern. Den meisten Anspruch auf Auszeichnung dürften wegen ihres dichterischen Werthes die geistlichen Oden und Sonette von A. Gryphius und Paul Flemming haben.

---

12. Die Gründung des Blumenordens an der Pegnitz.

J. Tittmann.

Das Beispiel, welches die Fruchtbringende Gesellschaft gegeben hatte, rief in verschiedenen Theilen Deutschlands eine Anzahl literarischer Kreise ins Leben, welche von längerer oder kürzerer Dauer, von größerer oder geringerer Bedeutung, sich jenem durch gleiche Richtung des Strebens anschlossen und durch concentrische Verbindung mit demselben auch unter einander im Zusammenhange standen. Dieses aber war auch gerade die Stellung, welche die Fruchtbringende Gesellschaft oder der Palmorden einnehmen wollte, und die ihrer innern Organisation gemäß ihr recht eigentlich gebührte: ein Stellung, durch welche sie für die gesammte deutsche Bildung des Jahrhunderts von außerordentlicher Wichtigkeit geworden ist. Sie hat niemals bloß eine gelehrte Akademie sein wollen; ihre Absicht war nicht allein, regsame Kräfte zu gemeinsamer Arbeit zusammenzuschließen, sondern sie kündigte sich auch als einen ritterlichen Orden an, welcher die Aufnahme als den Lohn eines tüchtigen Strebens für deutsche Art, Kunst und Wissenschaft erscheinen ließ. Wenn auch eines der Hauptstatute in dem Gesetzbuche der Gesellschaft die wissenschaftliche Seite ihrer Tendenz bestimmte: „die Muttersprache in ihrem gründlichen Wesen und rechten Verstande, ohne Einmischung fremder Wörter im Reden, Schreiben, in Gedichten zu erhalten und auszuüben," so bezeichnete man ihren höchsten Zweck doch stets als auf die Veredelung des sittlichen und socialen Lebens gerichtet. Ueberall sprach sich der deutsche Ernst, im Gegensatz zu

der rein ästhetischen Ansicht der Italiener aus. Man schloß sich ausdrücklich an die Reihe älterer geistlicher und weltlicher Ritterorden an und umgab sich mit allem Glanze äußerer Formen, welche man in jenen vorfand.

So kam es, daß alle übrigen deutschen Gesellschaften auf den Palmorden als ihren gemeinschaftlichen Mittelpunct hinwiesen. Johann Rist erklärte ausdrücklich, bei der Gründung des Elbschwanordens habe er die Absicht gehabt, „daß aus solchem, gleichsam wie aus einem Pflanzgarten, ein und anderes geschicktes und würdiges Mitglied genommen, und nach Abgang der alten und gelehrten Fruchtbringenden Gesellschafter in den höchst belobten, durchlauchtigsten Palmenorden möchte versetzt werden."

Von dieser Seite aus lassen sich auch die deutschthümlichen und poetischen Bestrebungen, welche die Stadt Nürnberg in jener Zeit als den Sitz eines zahlreichen Dichterkreises erscheinen lassen, an jene fürstliche Akademie anknüpfen.

Noch jetzt hatte die alte Reichsstadt, welche stolz ihren Ursprung auf das weltbeherrschende Rom zurückführte, einen Theil des Ruhmes bewahrt, welcher ihr einst den Namen des deutschen Florenz und einen ehrenvollen Platz unter den ersten Städten des Vaterlandes eingetragen hatte. In der That entfaltete sich dort in dunkeln und dumpfen Zeiten, die überall über Deutschland lagen, ein helleres, freieres Leben. Die Lage der Stadt, so ziemlich im Herzen Deutschlands, erwarb ihren Bürgern durch einen nicht unbedeutenden Handelsverkehr eine Wohlhabenheit, welche auf alle Verhältnisse günstig zurückwirkte. Unter den reichern Geschlechtern der Stadt, durch kaiserliche Privilegien dem Adel des Reiches gleichgestellt, lebte seit dem vortrefflichen Wilibald Pirkheimer noch eine Nachblüthe des Glanzes, in welchem man einst das Vorbild der Medicäer vor Augen gehabt hatte. Die bildenden Künste waren noch immer rühmlich vertreten, und der Ruf Nürnbergischer Kunstfertigkeit und Gewerbthätigkeit begünstigte einen lebhaften Buch- und Kunsthandel.

Auch der Charakter des Volkes und seines öffentlichen Lebens war ein heiterer und freier. Eine frischere Lebensanschauung sprach sich seit Jahrhunderten in der Liebe zu Gesang und Poesie aus. Daher die Fülle der Erzeugnisse volksmäßiger Dichtung, welche den Literarhistoriker in jeder Epoche der Geschichte auf jene Stadt hinweist, und die erst dann nach und nach verlief, als die neue Richtung in der Poesie, wie sie durch die Zeit mit Macht gefordert wurde, auch in Nürnberg eine feste Stätte gefunden hatte. In Hans Sachs und Jacob Ayrer hatte jene noch gleiche Rechte mit der Kunstpoesie; ja, in den Schulen der Meistersänger und den Improvisationen der Spruchsprecher ging sie noch lange, unbekümmert um ihre vornehme Schwester, ihren gemüthlichen und harmlosen Gang, während diese doch schon einen vollständigen Sieg über sie davon getragen hatte. Dieser Sieg wurde durch Georg Philipp Harsdörffer um die Mitte des Jahrhunderts entschieden.

Einem der Geschlechter angehörend, aus welchem vorzugsweise die vordersten Stellen der Republik besetzt wurden, reich genug, um nach der Weise junger Nürnberger Patricier über den engen reichsstädtischen Gesichtskreis hinaus durch Reisen seine Kenntniß der Welt und der Menschen auszudehnen, von keinem literarischen Hülfsmittel ausgeschlossen, verstand er bald das Glänzende seiner äußern Lage durch einen bedeutenden schriftstellerischen Ruhm zu erhöhen. In einem Alter von siebenundzwanzig Jahren trat er mit einer Uebersetzung der Diana Loredano's auf (1634). Aber erst acht Jahre später, nach einer Reihe kleiner lateinischer Schriften, gewann seine Thätigkeit die Richtung, welche von nun an für sein ganzes Leben bezeichnend blieb. Im Jahre 1642 erscheinen die ersten Theile eines größern encyklopädischen Werkes, der „Gesprächspiele," und darin zugleich die ersten Proben von Harsdörffers deutschen Poesieen. Inhalt und Form bezeichnen schon hier das bunteste Wissen und eine polypragmatische Weise des Wirkens, durch welche es ihm möglich wurde, während des Laufs eines nicht eben langen Lebens und unter der Geschäftslast städtischer Aemter, über funfzig Bände des verschiedensten Inhalts erscheinen zu lassen. Die außerordentliche Gelehrsamkeit, welche man in jenem Werke bewunderte, seine Dichtungen, die große Liebe zum Vaterlande und zu vaterländischer Sitte und Sprache, die sich darin aussprach, die feine weltmännische Bildung, die der Verfasser beurkundete, erregten die allgemeinste Aufmerksamkeit. Der Grund zu seinem Ruhme war gelegt. Deutschland war nun stolz auf ihn, Fürsten hielten ihn werth, und selbst im Auslande, für einen Deutschen damals eine seltene Ehre, war der Name Harsdörffer's rühmlich bekannt.

Die Zwecke der Fruchtbringenden Gesellschaft, welche ihn zu ihren ausgezeichnetsten Mitgliedern zählte, hatte Harsdörffer mit ganzer Seele zu den seinigen gemacht. Auf seinen Reisen war er mit Sprache und Dichtung unserer Nachbarn vertraut geworden. So mußte es ihn betrüben, wie sein Vaterland, das er doch in andern Dingen mit wohlverdientem Ruhme geschmückt sah, gerade hier nur mit langsamem Gange nachzufolgen vermochte. Er mußte hören, wie fremde Dichter sich rühmten, sie hätten die Leiter, auf der sie den Parnaß erstiegen, nach sich gezogen, um es den Deutschen unmöglich zu machen, ihnen zu folgen. — Sein Aufenthalt in Italien hatte ihn gelehrt, auf welche Weise man sich dort im weitesten Kreise für die Angelegenheit der Sprache und Poesie interessirte. Wie er nun den höchsten Zweck des Palmordens, als Basis aller neu erwachten Bestrebungen dieser Art im großen Ganzen, erkannte, und einsah, daß derselbe für die Ausarbeitung des Einzelnen weder genüge noch auch bestimmt sei, mußte ihm der Gedanke sehr nahe liegen, auch in seiner Vaterstadt eine Akademie entstehen zu lassen, wie er sie fast in jeder bedeutenden Stadt Italiens gesehen, wie man sie überdies schon in Straßburg versucht hatte. Dazu war dem Manne die Fruchtbringende Gesellschaft örtlich zu fern; ihn verlangte in unmittelbarer Nähe nach einem

bewegtern und frischern geselligen Leben, nach einer mehr ästhetisch erregten Umgebung, wie er dieselbe, über den alltäglichen Verkehr und die langgewohnte conventionelle Weise erhoben, in jenen Akademieen sah. Ihnen hatte er manchen Genuß und vielseitige Anregung zu danken gehabt: Wovon er in seinen Schriften die erste Kunde in Deutschland verbreitet hatte, das wollte er nun auch verwirklicht sehen.

Aber die Ausführung eines vielleicht lange gehegten Planes war doch so leicht nicht. Es kam darauf an, Männer zu finden, welche sich der Sache mit gleicher Liebe annahmen; aber Harsdörffer fand in seiner Nähe nur eigentliche Fachgelehrte, meist Theologen, denen die Poesie, wenigstens die deutsche, fern lag, oder die sich, wie die Dillherr, Saubert, Vogel, ausschließlich der geistlichen Dichtung zuwandten. Ueberdies mochte Alter und Stand bei jenen den Eintritt in eine solche Gesellschaft, wenigstens damals, noch nicht passend erscheinen lassen.

Um so erwünschter mußte für Harsdörffer die Bekanntschaft mit einem jungen Manne sein, der im Jahre 1644 von Wittenberg, aus der Schule Buchners, schon als gekrönter Poet nach Nürnberg kam. Dieser war Johann Klaj aus Meißen. Aeußere Stellung, die Art und Weise der Studien, der ganze Bildungsgang, selbst das Alter der beiden waren durchaus verschieden. Aber eben diese Verschiedenheit bei einem gemeinsamen Bande, dem Interesse für die Poesie, begünstigte in Widerspruch und Ergänzung einen reichen geistigen Verkehr, der sich bald zu einem engen Freundschaftsbunde gestaltete. Jetzt wurde auch der Plan zur Gründung einer poetischen Gesellschaft wieder aufgenommen, und die beiden machten noch in demselben Jahre, die weitere Ausdehnung der Zukunft überlassend, den Anfang.

Gleich dieser erste Anfang ist außerordentlich charakteristisch. Gerade in seinen oft kleinlichen Aeußerlichkeiten müssen wir darüber dem Leser berichten, da diese am besten im Stande sind, ihm vorläufig einen Begriff von der ganzen Richtung des Kreises zu geben, auf dessen poetische Erzeugnisse wir bald näher einzugehen haben.

Im traulichen Gespräch an den Ufern der Pegnitz, wo die beiden gern einen Ort besuchten, welcher später unter dem Namen des Poetenwäldchens bekannt wurde, mochte ihnen in den Träumen von einer einfachern, ruhigern, dem dichterischen Leben günstigern Zeit der Gedanke gekommen sein, im poetischen Spiele eine solche ideale Welt für die Gegenwart zurückzurufen. Der Gedanke war freilich nicht neu und die Anregung eben schon in den italienischen Akademieen gegeben. Diese, welche sich gern als durch den Genius bevorrechtete Gemeinschaften ansahen, liebten es, sich einen ideellen Staat aufzubauen, der sie auch äußerlich als solche bezeichnete. Schon die berühmte Akademie des Pomponio Leto in Rom, welche unter dem kunstsinnigen Medicäer Leo X. blühte, gefiel sich in einem langen, die Formen der altrömischen Republik nachahmenden Drama. — Betrachten wir uns einmal von dieser Seite aus das Trei-

den unserer Nürnberger. — Harsdörffer und Klaj sollen einst bei einer Doppelhochzeit in einer Patricierfamilie einen Wettgesang zu Ehren der Neuvermählten angestimmt haben. Ein Blumenkranz war der Preis; aber keiner von beiden trug ihn davon. Der Streit blieb unentschieden. Endlich nahm jeder nur eine Blume aus dem Gewinde, und man beschloß die übrigen an gleichgesinnte Dichter zu vertheilen, die man wie jene Blumen in einem Kranze vereinigen wollte. So berichten seit Herdegen die Literarhistoriker; aber ein Blick genügt, um zu sehen, daß dies Alles nicht den Schein eines zufälligen Ereignisses hat. Wir müssen vielmehr den ganzen Vorgang bezweifeln. Die Erzählung stützt sich auf ein Gedicht, welches den Wettgesang enthält, und auf einen Bericht Klaj's in der Fortsetzung dieses Gedichtes. Danach erfuhren die beiden als Schäfer auftretenden Dichter durch die tausendzüngige Fama, die Göttin aller Neuigkeiten, die bevorstehende Vermählung und wurden durch sie an ihre Pflicht erinnert, die Feier durch poetische Gaben zu verherrlichen. Dabei löste sie einen mit Lorbeerlaub durchflochtenen Blumenkranz von ihrer silbernen Tuba und hing ihn als Preis des schönsten Liedes an einem nahestehenden Baume auf. Aber am Schlusse des Gesanges, den die beiden sofort anstimmten, wagte Fama schwankend keine Entscheidung, ließ beiden den Kranz und flog davon. Da nahm Harsdörffer aus dem zerschnittenen Kranze ein Maienblümchen und Klaj ein wenig Klee, und sie bestimmten die andern Blumen für einen neu zu gründenden Dichterverein: „Wird sich aber einer oder der andere Schäfer belieben lassen, in diesen zu treten, der soll von uns mit einer Blume aus jenem Kranz nach seinem Gefallen beschenkt und in denselben unverzüglich aufgenommen werden, jedoch mit der Bedingung, daß er fortan unserer Mutterzunge mit reinen und zierzeigenden Reimgedichten und klugen Erfindungen emsig wolle bedient sein." Das Allegorische der Einkleidung ist überall zu erkennen. Alles ist durchaus im Geschmacke der Schäferpoesie und sicher erdichtet. Aber vielleicht mochte die Erfindung zu einem dramatischen Aufzug bei jener Feier dienen. Dem sei nun wie ihm wolle, die Erzählung führt uns sogleich in die Staatsform der neugegründeten idealen Colonie ein. Sehen wir uns diese Form einmal genauer an, ob wir nicht aus der Beschaffenheit der Schale Gestalt und Gehalt des Kerns erkennen mögen. Die Freunde traten als Schäfer auf. Ein vielgelesener Schäferroman, Sidney's Arkadia der Gräfin Pembroke, welcher durch eine hübsche illustrirte Ausgabe auch in Deutschland bekannt war, gab die Namen her. Der Name des Klaj erinnerte an Klajus, und so nahm Harsdörffer den des Strephon für sich Ein schattiger Werder an der Pegnitz war die erste Bühne des dramatischen Spiels und bezeichnete die vornehmen Hirten als Pegnitzschäfer. Hier war gleichsam der Markt und die Börse für den Geschäftsverkehr des utopischen Staates. Hier beredeten Strephon und Klajus den Plan zu dem ersten Gedichte, welches von dem Leben des Ordens zeugte, und hier blieb noch längere Zeit hindurch der

Versammlungsplatz der größer gewordenen Gesellschaft, wo man gemeinschaftliche Arbeiten besprach, Gedichte und Uebersetzungen aus fremden Sprachen vorlas und über die in den nächsten Versammlungen zu haltenden Vorträge Verabredung traf. Schon die Stiftungsgeschichte entschied über den Namen, den die Gesellschaft nach dem Vorgange anderer Vereine der Art führen sollte. Die Blumen, sprach Klajus, sollen das Merkmal unserer Hirtengenossenschaft sein, welche forthin die Gesellschaft der Blumenschäfer heißen mag. Von dem Preise der schäferlichen Tenzone blieb der Name des gekrönten Blumenordens. Als Sinnbild desselben finden wir zuerst die siebenröhrige Pansflöte; später wählte man die Granadille als Ordensblume, welche allen Mitgliedern gemeinschaftlich verbleiben sollte. Das Zeichen der Einzelnen war die gewählte Blume an dem einen Ende eines weißen seidenen Bandes, während das andere den Schäfernamen enthielt.

Ob schon in den ersten Zeiten des Ordens die Zwecke desselben in bestimmte Gesetze gefaßt wurden, wissen wir nicht; wenigstens sind dieselben nicht bekannt geworden. Doch bezeichnet der Ordensbrief, welchen der Vorsteher — der erste war Strephon — dem Neuaufgenommenen einhändigte, die gemeinschaftliche Tendenz „als auf die Ehre Gottes, Ermunterung zur Tugend und Reinhaltung der deutschen Sprache gerichtet," und ein Mitglied aus der ersten Zeit spricht sich darüber aus: „Wir werden durch die Passionsblume zum Glauben und zur Liebe gegen Jesum und durch das weiße Band zur Gemüthsunschuld, zum unbefleckten, ehrbaren Wandel und zur aufrechten alt-deutschen Treue ermahnt."

Harsdörffer hatte auch bald die Freude, die Gesellschaft einen größern Umfang gewinnen zu sehen. Das weiße Band wurde begehrt, und die Blumen des Kranzes konnten vertheilt werden. Der erste Aufgenommene war ein Landsmann Klaj's, Samuel Hund aus Meißen, kurfürstlich-sächsischer Rath und Historiograph, welcher gerade um die Zeit der Stiftung in Nürnberg anwesend war. Er hieß in der Gesellschaft Myrtillus. Ihm folgten bald Johann Hellwig und mehrere andere Nürnberger, welche sich in Poesieen versuchten, von denen wir aber nur weniges ziemlich Unbedeutende kennen, welches der Geschichte der Literatur gänzlich gleichgültig ist. Von solchen Schriftstellern, die sich schon einen Ruf gegründet hatten, finden wir unter Harsdörffers Vorstande nur Rist und Schottel, welche unter den Namen Daphnis aus Cimbrien und Fontano ohne eigentlich thätige Verbindung mit dem Orden, nur daß der Letzte seitdem sich zur Manier der Nürnberger hinneigte, gleichsam als Ehrenmitglieder aufgenommen waren. Aber schon im folgenden Jahre trat der Mann hinzu, den wir als den dritten unter den Repräsentanten des Kreises bezeichnen. Damals kehrte der junge Sigmund Betulius (später, als er geadelt worden war, von Birken genannt) von seinen akademischen Studien zu Jena nach Nürnberg zurück. Durch Harsdörffer angeregt, versuchte sich der achtzehnjährige Jüngling zuerst in der Poesie. Er erlangte dadurch

bald die volle Gunst seines Beschützers und einen Platz unter den Mitgliedern des gekrönten Blumenordens, in welchem er durch seine Thätigkeit die beiden Stifter fast überbot und unter dem Namen Floridan nach dem Tode jener der alleinige Träger der gesammten Richtung geblieben ist.

---

13. Das Drama der Gelehrtenpoesie.

W. A. Passow.

Die Sehnsucht nach deutschen Dichtungen, welche in Form und Inhalt für Kunstwerke gelten könnten, war auch in den trübsten Zeiten des siebzehnten Jahrhunderts nicht erloschen, ja man scheint sich mit doppeltem Eifer vor dem äußeren Unglück zu geistigen Genüssen geflüchtet zu haben. Andererseits steigerte sich seit dem dreißigjährigen Kriege nach französischem Vorbilde der Glanz vieler deutschen Höfe, und als wesentlicher Bestandtheil desselben wurden theatralische Darstellungen betrachtet. Die Versuche, welche das sechzehnte Jahrhundert hervorgebracht hatte, waren vergessen, eigneten sich auch höchstens für die unmittelbare Anschauung, während man jetzt anfing, Dramen wie andere Dichtungen zu lesen. So mußte denn ein ganz neuer Anfang auf neuen Grundlagen gemacht werden. Und diese Grundlage war nicht schwer zu finden. Durch die in den höheren Ständen durchaus herrschende gelehrte Bildung waren in denselben die dramatischen Dichtungen der Griechen und Römer allgemein bekannt geworden; die kunstvoll ausgebildete Schaubühne der Franzosen und Italiener war der Mehrzahl der Gebildeten aus eigner Anschauung gegenwärtig. So konnten denn auch in Deutschland nur ähnliche Erzeugnisse auf Beifall und Anerkennung rechnen; und mochten derartige Versuche auch anfangs noch so ungeschickt ausfallen, so waren sie doch ihrem Principe nach in der Zeit berechtigt, ja nothwendig.

So beginnt im zweiten Viertheil des siebzehnten Jahrhunderts das deutsche Drama zum zweitenmal von vorn; diesmal entbehrt es der Volksthümlichkeit ganz und gar, dafür überspringt es aber auch gleich die Kinderjahre und erscheint, auferbaut auf dem von Griechen, Römern, Italienern und Franzosen im Laufe von Jahrhunderten schrittweise errungenen Standpuncte, als ein nach bestimmten Grundregeln mit Absicht und Bewußtsein zusammengefügtes Kunstwerk, und auch jene Grundregeln zuerst mit sehr merklichem Ungeschick angewandt wurden, an die künstlerische Vollendung also anfangs keine hohen Ansprüche gestellt werden dürfen.

Der Mann, welcher zu dieser neuen kunst-, aber nicht volksmäßigen Richtung der gesammten deutschen Dichtkunst und so auch der dramatischen

Gattung den Hauptanstoß gab, ist Martin Opitz, ein Mann von großer, ernster und wohlgemeinter Geistesthätigkeit, aber nur geringer dichterischer Begabung, sofern wir unter letzterer die schaffende Kraft der Phantasie verstehen. Opitz war mit schönem Eifer und außerordentlichem Erfolge für Reinigung und Ausbildung der deutschen Sprache und Dichtkunst thätig; er hatte einen feinen Sinn für die formale Seite der Poesie, für Versbau, Rhythmus u. dergl.; aber er war auch ein sehr gelehrter Mann und erwartete, wie seine Zeitgenossen, alles Heil auf geistigem Gebiete nur von gelehrter Einwirkung. Daß Sprache und Dichtkunst doch auch freie Erzeugnisse eines lebendigen Volksgeistes seien, ja daß es überhaupt einen solchen Volksgeist gebe, davon hatte er, wie er auch in den damaligen Wirren des öffentlichen Lebens bewies, keine Ahnung; er war eben durchaus ein Sohn seiner Zeit und krankte an allen ihren Uebeln, während er mit seinen Vorzügen über ihr stand.

So führte er für die deutsche Dichtkunst eine neue Zeit herbei, die Zeit der formalen Regelrechtigkeit ohne inneres Leben, der äußeren Gesetzmäßigkeit ohne die befruchtende Wirkung der Phantasie, des Prunkens mit todter Gelehrsamkeit, die den Wald vor Bäumen nicht sah, der geistigen Abhängigkeit von fremdländischen Vorbildern, denen man heimische Lebensluft einzuflößen weder vermochte noch versuchte.

Unter den höchst zahlreichen und mannigfaltigen Dichtungen von Opitz befinden sich vier dramatische: Uebersetzungen von des Seneca Trojanerinnen und des Sophokles Antigone und die Singspiele Dafne und Judith, beide nach italienischen Opern; aufgeführt wurde von diesen Stücken nur das Singspiel Dafne 1627 bei Gelegenheit eines fürstlichen Hochzeitfestes in Dresden. Es fällt hier zunächst in die Augen, daß Opitz als Dramatiker durchaus unselbstständig verfuhr; er war einsichtig genug, um sein Unvermögen, auf diesem Gebiete Eignes zu schaffen, zu erkennen, und begnügte sich deshalb, Nachahmungen fremder Werke zu liefern, welche er eben dadurch zu Vorbildern erklärte. Und diese Vorbilder sind doppelter Art: für das ernste Trauerspiel entnimmt er sie dem klassischen Alterthum; in der Vorrede zur Judith stellt er die Forderungen des „gelehrten Künstlers Aristoteles“ ausdrücklich als maßgebend für den Werth eines Schauspiels hin und ist damit ganz auf dem Wege, welchen sein Zeitgenosse Peter Corneille für das französische Theater gesetzgeberisch einschlug.

Mochten aber die gelehrten Dichter den Werth Aristotelischer Trauerspiele noch so hoch anschlagen, eine öffentliche Anerkennung derselben durch ihre Verpflanzung auf die Bühne konnten sie fast nie durchsetzen; die tief gesunkenen Volksbühnen konnten sich natürlich gar nicht mit ihnen befassen, und Darstellungen von höherem künstlerischem Gehalt fanden nur an fürstlichen Höfen statt. Hier aber verlangte man keinen praktischen Unterricht in ästhetischen Theorieen, sondern anmuthige Unterhaltung. Als wesentlicher Bestandtheil derselben galt die Musik, die im Laufe des sechzehnten Jahrhunderts auf dem italienischen Theater zu immer größerer

Herrschaft gelangt war. Dieser Mode fügte sich auch Opitz und schrieb seine Singspiele, bemerkt aber bei beiden in den Vorreden, daß er sie keineswegs als echte Schauspiele betrachte; und darin hatte er vollkommen Recht: denn die Rücksicht auf die musikalische Begleitung machte es nöthig, lyrische Elemente in diesen Werken mehr vorwalten zu lassen, als es das reine Drama duldet. Wurde schon hierdurch die Gattung verunreinigt, so geschah dies in einer der wahren Poesie noch schädlicheren Art durch die Vorliebe für allegorische Dichtungsweise, welche Vorliebe schon seit dem dreizehnten Jahrhundert der deutschen Poesie in allen ihren Zweigen anhing, jetzt aber sich ganz besonders steigerte, da bei solchen Allegorieen der Dichter seine Gelehrsamkeit recht zur Schau stellen und zugleich die sittlichen Zwecke hervorheben konnte, in welchen die besseren Dichter des siebzehnten Jahrhunderts einen Haupttheil ihrer Aufgabe sahen. Wir werden bald sehen, daß die Allegorie nicht auf das Singspiel beschränkt blieb, sondern auch in das Trauerspiel eindrang. Eine letzte und wohl die verderblichste Folge des Geschmackes, der nur Opern für sehens- und hörenswerth hielt, war, daß die äußere Pracht und Ausstattung der Bühne bald höher geachtet und mehr ins Auge gefaßt wurde, als der poetische Gehalt der dargestellten Stücke. Die eben besprochenen Eigenschaften zweier dramatischen Unterabtheilungen, des Trauerspiels und des Singspiels, durch den Geist des Jahrhunderts bedingt, wurden durch das ungemeine Ansehen, welches Opitz wie kein Dichter vor ihm genoß, und durch seinen Vorgang zu allgemein gültigen Gesetzen erhoben.

Unter den zahlreichen Dichtern, welche sich mit Strenge und Aengstlichkeit an Opitz, an seine Vorzüge und an seine Mängel anschlossen, widmete Andreas Gryphius, 1616 bis 1664, seine beste Kraft dem Drama. Wir besitzen von ihm sieben Trauerspiele, worunter zwei übersetzte, und sieben Lustspiele, unter welchen ebenfalls zwei übersetzte und zwei Singspiele sich befinden. Gryphius giebt selbst als Zweck seiner Trauerspiele an: „die Vergänglichkeit menschlicher Sachen darzustellen, indem schon die Alten diese Art zu schreiben nicht so gar geringe gehalten, sondern als ein bequemes Mittel, menschliche Gemüther von allerhand unartigen und schädlichen Neigungen zu säubern, gerühmet." Diese streng festgehaltene Absicht glaubte er wesentlich dadurch zu fördern, daß er nur solche Stoffe behandelte, welche schon durch die äußeren Verhältnisse, denen sie entnommen sind, stark ins Auge fallen; am meisten tritt dies darin hervor, daß er dasjenige aller gleichzeitigen Ereignisse, welches das größte und allgemeinste Entsetzen erregt hatte, die Hinrichtung Karls I. von England, dramatisirte. Von den vier andern Originaltrauerspielen behandelt die „Katharina von Georgien" ein ziemlich gleichzeitiges Ereigniß aus der orientalischen Geschichte, der „sterbende Aemilius Paulus Papinianus" und der „Leo Armenius" sind der römischen und byzantinischen Kaisergeschichte entnommen; nur „Cardenio und Celinde" ist seinem Stoffe nach das, was man heute zu Tage ein bürgerliches Trauerspiel nennt;

weshalb er auch selbst der Meinung ist, „die Personen, so eingeführet, seien fast zu niedrig vor ein Trauerspiel," und dies theils durch seinen löblichen sittlichen Zweck, theils dadurch entschuldigt, daß er der ihm als wahr überlieferten „Historie nicht habe zu nahe treten wollen."

Schon hieraus ergiebt es sich deutlich, daß Gryphius sein Urtheil über Werth oder Unwerth eines Trauerspiels nicht nach Gründen, welche im Wesen der Poesie selbst liegen, sondern nach ganz andern Umständen bestimmte, nach der sittlichen Bedeutsamkeit der Handlung und nach der äußeren Stellung der handelnden Personen. Er verlangte eine gewisse äußere Würde der letzteren, weil nur mit dieser derjenige Grad von Pathos verbunden sein könne, den die poetische Würde des Trauerspiels erheische. Dieses Pathos geht denn auch durch alle seine Trauerspiele gleichmäßig hindurch. Seine Könige und Helden gleichen den Kartenkönigen, welche Krone und Scepter niemals ablegen; deswegen fehlt es ihnen aber auch dann, wenn sie wirklich als Könige und als Helden zu handeln und zu sprechen haben, an Kraft und Würde. Nicht dichterische Begeisterung hat diese Gestalten geschaffen, sondern die berechnende Kunst der Rhetorik, welche sich in zahlreich eingestreuten Sentenzen ganz allgemeinen Inhalts offenbart.

Dieses rhetorische und sententiöse Pathos ist seit und durch Gryphius bleibende Eigenthümlichkeit des deutschen Trauerspiels geworden. Unendliche Fortschritte sind in der scenischen Anordnung und Entwickelung der Handlung, in der geistigen Belebung des todten Stoffes, in der Zeichnung der Charaktere gemacht worden, aber jenes Pathos herrscht bei Schiller noch ebenso, wie es bei Gryphius geherrscht hat. Freilich kann es nicht mehr geradehin als ein Fehler unseres Trauerspiels angesehen werden, denn man hat es im Allgemeinen auf eine sachgemäße Stellung und Bedeutung zu beschränken gewußt; es ist aber zu einer Eigenthümlichkeit ausgebildet, welche im Wesen dieser Dichtungsart an sich nicht mit Nothwendigkeit begründet liegt, wie sich schon daraus ergiebt, daß es die Eigenschaft ist, an deren Uebermaß viele sonst nicht unbegabte Dichter noch jetzt kranken. Und deshalb hat es allerdings seine literarhistorische Wichtigkeit nachzuweisen, wann und wie diese Neigung in unser Trauerspiel gekommen ist, und wie sich dieselbe im Laufe der Zeiten mehr und mehr befestigt hat.

Wie für Ton und Haltung, so auch für die äußere Anordnung des Trauerspiels ist Gryphius bleibender Gesetzgeber geworden. Bei ihm zuerst finden wir die regelmäßige Eintheilung in fünf Aufzüge, nach welchen sich die Entwickelung der Handlung richtet. Es hängt davon natürlich auch die Anordnung der einzelnen Auftritte u. s. w. ab, kurz der ganze scenische Schematismus, welcher noch heute auf den von Gryphius zuerst in Deutschland angewandten Grundsätzen beruht.

Eine andere, äußerlich noch mehr hervortretende Eigenthümlichkeit, die Gryphius in dieser Art zuerst in das deutsche Trauerspiel eingeführt zu

haben scheint, sind die sogenannten „Reyen". Zwischen den einzelnen Aufzügen oder, wie sie Gryphius nennt, „Abhandlungen" sind lyrische Stellen sittlich betrachtenden Inhalts eingelegt; bald werden sie von Chören, die sich den handelnden Personen naturgemäß anschließen, von Höflingen, Priestern, Jungfrauen, bald, und zwar häufiger, von allegorischen Personen vorgetragen. Die Entstehung dieser Reyen ist klar genug; sie sind eine ungeschickte Nachahmung des antiken Chors; dieser fand sich in den beiden von Opitz übersetzten Trauerspielen; Nachahmung des antiken Trauerspiels gab überhaupt den deutschen Dichtungen dieser Art Regel und Norm, also durfte auch ein Ersatz für den Chor nicht fehlen, denn zu einer freien Umgestaltung dessen, was derselbe auf der griechischen Bühne war, fehlte es an schöpferischer Kraft; diese reichte nur eben so weit, an die Stelle solcher Personen, welche sachgemäß im Chore auftreten konnten, noch viel unpassendere Allegoricen zu setzen. Die alte Vorliebe zu derartigen Darstellungen ist schon oben erwähnt; jetzt arbeitete sie noch überdies der Sucht, mit mythologischer und anderweitiger Gelehrsamkeit zu prunken, in die Hände; der Glaube an übernatürliche Gestalten und Ereignisse stand damals gerade in vollster Blüthe, auch Gryphius war ihm ernstlich ergeben, wie unter Anderem seine Vorrede zu „Cardenio und Celinde" beweist; endlich näherten diese zu musikalischem Vortrag geeigneten Stellen das Trauerspiel einigermaßen der geehrten, vornehmen Oper; dies Alles wirkte zusammen und ließ die wunderlichen Reimereien entstehen, die im „Carolus Stuardus" als „Chor der Syrenen" und „Chor der Religionen und der Ketzer" im „sterbenden Papinianus" als „Chor der Rasereyen", in „Cardenio und Celinde" als „Reyen der Zeit und der Jahreszeiten" erscheinen, zwar in Bezug zur dargestellten Handlung stehen, aber den Gedankeninhalt derselben in die trivialsten und allgemeinsten Betrachtungen ohne individuelles Leben und ohne dichterischen Schwung verwässern und sich nur durch eine absichtliche Ueberladung mit frostigen, oft unklaren Bildern auszeichnen.

Diese Reyen verschwanden zwar im achtzehnten Jahrhundert aus dem deutschen Trauerspiel, denn der seit Schillers „Braut von Messina" hier und da angewandte Chor ist unmittelbar der griechischen Tragödie entlehnt und hat mit jenen Reyen nichts zu schaffen. In jeder andern Beziehung aber stammt unser ganzes neueres Trauerspiel in gerader Linie von Gryphius her und trägt selbst in seiner höchsten Vollendung kaum eine Eigenschaft an sich, deren erste Anfänge nicht bereits dort sich nachweisen ließen, während es an die älteren Versuche, ein deutsches Drama zu schaffen, in nichts erinnert. Und dies ist wohl der glänzendste Beweis, daß Gryphius bei allen Schwächen, die seinen Trauerspielen anhaften, doch ein bedeutendes dichterisches Talent war; denn nur von wahrhaft fruchtbarem Boden kann eine so reiche und nachhaltige Entwickelung ausgehen, wie die ist, welche sich an diesen „Vater des deutschen Trauerspiels" anschließt; und dieses Talent ist vielleicht um so höher anzuschlagen,

da es keine urdeutsche Dichtungsweise war, die er neu belebte, sondern ein von fremdem Boden herüber verpflanztes Gewächs, welches auch seine fremdländischen Vorbilder nie ganz verkennen ließ.

Von ungleich geringerer Nachwirkung, an sich aber wohl unbedingt werthvoller, als die besprochenen Trauerspiele, sind die Lustspiele von Andreas Gryphius. Die Singspiele „Majuma" und „Piastus" berücksichtige ich hier weiter nicht, da namentlich das erste in seiner rein allegorischen Fassung eben nur als eine Anbequemung an den Geschmack der Zeit zu betrachten ist; auch die aus dem Italienischen und aus dem Französischen übersetzten Lustspiele „die Seugamme" und „der schwermende Schäfer" verdienen eine Erwähnung nur als ein weiterer Beweis, wie begierig man damals auf Bereicherungen des deutschen Drama's ausging; das letztgenannte ist überdies meines Wissens der erste Versuch, ein Werk Peter Corneille's in Deutschland einzubürgern. Es bleiben also noch übrig die „Absurda Comica oder Herr Peter Squentz, Schimpff-Spiel" und „Horribilicribrifax, Schertz-Spiel." Der Zusammenhang des ersteren mit Shakspeare's „Sommernachtstraum" ist unverkennbar, scheint aber noch nicht ganz aufgeklärt; so viel ist sicher, daß Gryphius zunächst nach einer gleichnamigen Posse des Nürnbergers Daniel Schwenter arbeitete; da diese nicht gedruckt und jetzt wahrscheinlich ganz verloren ist, so läßt sich nicht angeben, wie viel Gryphius in ihr vorgearbeitet fand. Auch der Horribilicribrifax ist insofern nicht ganz eigne Erfindung, als offenbar der auf der altrömischen Schaubühne stehende Charakter des miles gloriosus den ersten Anlaß zu demselben gab. Das Bedeutende aber ist, daß hier beide ursprünglich fremde Stoffe nicht bloß angeeignet, sondern durch und durch verdeutscht sind. Peter Squentz und seine Genossen sind echte deutsche Spießbürger, die ihr Handwerk ehrlich und emsig betreiben, daneben aber nach der Sitte der Zeit der edlen Kunst des Meistergesanges obliegen, werden sie doch ausdrücklich von Peter Squentz selbst wiederholt als Meistersänger bezeichnet. Diese bürgerliche Dichtung aber war im Laufe der Zeit so herabgekommen und in Verachtung gerathen, daß sie von der gelehrten Poesie nur in ihrer vollsten Lächerlichkeit betrachtet werden konnte; deshalb üben diese Vertreter derselben nicht nur unwillkürlich die größte Selbstironie, sondern es ist auch, wie bei Shakspeare, der König mit seinem Hofe als Zuschauer gegenwärtig, um die komische Kraft des Beginnens mit Bewußtsein hervorzuheben. Nirgends aber wird die derbe Volkskomik mit boshaftem Spott oder vornehmer Verachtung behandelt, sondern sie wird ganz als das, was sie sein will und kann, anerkannt; der König sagt: „wenn die Verse besser wären, würden wir so sehr nicht drüber lachen." Denken wir uns den königlichen Hof und seine Kritik ganz weg, so behalten wir ein reines Fastnachtspiel von der besten alten Art, nur mit etwas mehr Bewußtsein und Absicht, als bei Hans Sachs. So an und für sich aber konnte das im siebzehnten Jahrhundert keine Geltung mehr finden, es mußte mit der vorgeschrittenen künstlerischen

Bildung der Zeit in Gegensatz treten; so kam zwar das Ungeschlachte, aber auch das Unmittelbare und Naive des Volkswitzes zur klaren Anschauung; und ganz unverkennbar ist das Behagen, mit dem sich Gryphius in der Ausführung dieser Gestalten ergeht: ihnen hat er gemüthliche Theilnahme, den Trauerspielen nur seine Kunst und seine Gelehrsamkeit zugewendet.

Nicht so dem Volks- oder vielmehr Bürgerleben abgelauscht, aber nicht minder lebensvoll ist das zweite oben genannte Lustspiel: sein Held, der Hauptmann Horribilicribrifax und dessen würdiger Gefährte Don Daradiridatumtarides sind allerdings echte Nachkömmlinge des Plautinischen Bramarbas, aber nicht bei dem römischen Komiker hat sie Gryphius so genau kennen gelernt, sondern der dreißigjährige Krieg hat ihm überreiche Gelegenheit gegeben, dergleichen Maulhelden von Angesicht zu Angesicht zu sehen; und mitten in diesen Krieg finden wir uns versetzt, wenn Horribilicribrifax von sich rühmt: „hab' ich nicht den König in Schweden niedergeschossen? bin ich nicht Ursach, daß die Schlacht von Nördlingen erhalten? habe ich nicht dem Sachsen sein Land eingenommen? hab' ich nicht in Dennemark solche Reputation eingelegt? was wär' es auf dem weißen Berge gewesen sonder mich?" und Daradiridatumtarides versichert, daß er „dem Tylli und Pappenheim den Rest gegeben," während er an einer andern Stelle mit einer güldenen Kette prahlt, „welche ihm der unsterbliche Soldat von Pappenheim mit eigenen Händen an den Hals gehangen, als er zuerst sich auf die Magdeburger Mauern gewagt;" als sich aber zeigt, daß eben diese Kette von Messing und ohne allen Werth ist, kommt er auch nicht in Verlegenheit: „ich habe sie dem Könige in China, als ich für dreyen Jahren mit den Tartarn eingefallen und ihr General gewesen, mit meinen eignen Händen von dem Halse gerissen. Und daselbst schätzet man Messing weit über Gold." Neben diesen mit reichem Witz und voller poetischer Wahrheit gezeichneten Gestalten finden wir einen „alten verdorbenen Dorfschulmeister von großer Einbildung," bei dem das sinnlose Prunken mit unverstandener Gelehrsamkeit allerdings zur gräulichsten Carricatur übertrieben ist, der aber gerade deshalb überrascht, weil die ganze Zeit, Gryphius selbst nicht ganz ausgeschlossen, an eben dem Fehler krankt, dessen ärgstes Uebermaß in diesem Sempronius personificirt ist. Die übrigen Personen vertreten zum Theil noch andere Richtungen geistiger und sittlicher Verschrobenheit, zum Theil bilden sie durch wirkliche echte Bildung einen erquicklichen Gegensatz gegen die Rohheit ihrer Gesellschaft, wobei es freilich in die Augen fällt, daß diese edleren Gestalten nur in allgemeinen Zügen ungleich matter gezeichnet sind, als die entgegengesetzten.

Beide besprochenen Lustspiele vergegenwärtigen uns die vaterländischen Zustände nach ihren beiden Hauptseiten: dort die gutmüthige Abgeschmacktheit des herabgekommenen Bürger- und Volksthums; hier die innere Unsittlichkeit und Unwahrheit der Scheinbildung, welche die sogenannten

höheren Stände beherrschte. So war für das deutsche Lustspiel ein Anfang gemacht, der an ästhetischem Werth sich mit den Trauerspielen desselben Dichters wohl messen kann, weit über ihnen aber durch seine unmittelbare Anlehnung an das wirkliche Leben der Gegenwart steht. Man hätte danach gerade für das Lustspiel eine reiche Entwickelung hoffen können, und doch ist diese fast ganz ausgeblieben, während jene Trauerspiele maßgebend wurden für Jahrhunderte. Zum Theil erkläre ich mir dies dadurch, daß Lustspiele, wie die erwähnten, je treuer sie das Leben abspiegelten, desto mehr Schilderungen enthalten mußten, welche irgend zarten Ohren durch Schmutz und Gemeinheit unerträglich wurden. Es fehlte aber auch an nachhaltigem Interesse für Darstellungen von Scenen, die man ja im täglichen Leben zum Ueberdrusse sah, und für die man einen höheren Standpunct der Betrachtung nicht zu finden wußte; die gelehrten Dichter glaubten sich etwas zu vergeben, wenn sie auf ihr hochtrabendes Pathos verzichteten, und so blieben die wenigen Versuche von Gryphius ohne befähigte Nachfolger; auf den Volksbühnen erging sich die Komik mit Behagen in der größten Rohheit, und von den Hoftheatern blieben Witz und Humor verbannt.

---

14. Andreas Gryphius' Trauerspiele.

L. Tieck.

Der erste bedeutende Schriftsteller, und welcher als der Stifter des neuen deutschen Theaters anzusehen, ist Andreas Gryphius. Er war in demselben Jahre geboren, in welchem Shakspeare starb, 1616; er lebte bis 1664, und hatte Italien, die Niederlande und Holland gesehen; dann bekleidete er Aemter und starb als Syndicus des Fürstenthums Glogau. Seine Trauerspiele und Komödien sind, wie es scheint, alle aufgeführt worden; er kannte als Gelehrter die Griechen und Römer, wenn er sich gleich, so wenig wie seine Zeitgenossen, die Schönheiten der griechischen Bühne aneignen konnte.

Die Werke dieses Theaters standen ihm in ihrer Vollendung wie in einer räthselhaften Ferne; der übertriebene manierirte Seneca war ihm, wie den meisten Neuern, näher und verständlicher; am deutlichsten aber waren ihm wohl einige Versuche der Niederländer in der Tragödie, so wie jene französischen Darstellungen, die dem Corneille vorangingen, und so ausgerüstet versuchte er ohne Publicum, dem er sich dadurch nähern konnte, und wahrscheinlich auch ohne bedeutende Schauspieler, er selbst nicht vorzugsweise zum dramatischen Dichter bestimmt, eine Bahn, die er

sich nach den Regeln des Aristoteles, wie seine Zeit sie sich verständlich machen konnte, absteckte; er suchte also nach Gegenständen, die fremd, groß und tragisch sein sollten, da er alle jene früheren Volksgedichte und Sagen entweder nicht kannte oder vorsätzlich verwarf. Cardenio und Celinde soll sein erstes Trauerspiel sein, wenigstens war es schon mit dem Leo Armenius vor 1650 geschrieben. Wenn es wirklich sein erstes ist, so ist es auch in einem gewissen Sinn sein bestes, mindestens zeigt er in den spätern Dichtungen keine Fortschritte der dramatischen Kunst, so ungeschickt auch Cardenio eingeleitet und durchgeführt ist. Diese Gespenstergeschichte, die dem Dichter als eine wirkliche Begebenheit vorgetragen wurde, übt in der Erzählung eine gewisse Gewalt auf die Phantasie aus, obgleich die Allegorie oder die unmittelbare Einwirkung des Himmels, die Olympie, die sich in den Tod selbst verwandelt, das Schauerliche zerstört und eben so ohne poetischen Reiz ist, als die Leiche des Ritters, die gleichfalls nur eine plötzliche Bekehrung und Reue hervorbringt. Als Novelle könnte diese Begebenheit, mit einigen Veränderungen und gut vorgetragen, von Wirkung sein; der dramatische Dichter wird aber diesen Gegenstand, wenn er ihn nicht völlig verwandelt, nicht brauchen können. Wie behandelt nun aber Gryphius diesen Gegenstand? Seine Hauptsorge ist, die verwickelte Begebenheit mit ihren mannigfaltigen, sich durchkreuzenden Bedingungen nach seiner gelernten Regel in den Raum von wenigen Stunden zu beschränken, die Allegorie oder die Moral recht hervorzuheben und die Situationen seiner Personen als moralische und psychologische Processe zu benutzen, indem jede in gewählter und oft schöner, meistentheils energischer Sprache ihren Zustand weitläuftig malt, ihre Empfindung rechtfertigt und gründlich den Mitredner widerlegt und bekämpft. Es war eine schwierige Aufgabe, die der Dichter gewiß nur mit Qual gelöst hat, die Vorfälle der Vergangenheit in eine einzige Scene zu bringen, die aber freilich auch den ganzen Act füllt, den längsten von allen, indem die Hauptperson einem Freunde (der im Stück nicht weiter gebraucht wird) Alles umständlich erzählt. Viele der auseinandergesetzten Bedingungen wirken auf das Stück nicht ein, und der Dichter konnte sie verschweigen; eben in dieser gesuchten Deutlichkeit sieht man den ängstlichen Anfänger. Der zweite Act, der nur kurz ist, schildert die Leiden der Celinde; Tyche, die in der Zauberei sehr bewandert ist, will ihr durch diese Hülfe schaffen. Im dritten Act sehen wir Olympiens Verhältniß zu ihrem Gatten und den Cardenio wieder. Alle diese Scenen sind nicht verbunden, weder Angst noch Schauer wird durch sie erregt, wir werden selbst nicht auf das Gespenstische vorbereitet, und nun wird in den vierten Act die eigentliche Handlung zusammengedrängt, die sonderbaren Erscheinungen zeigen sich, die aber so behandelt keine Wirkung thun können. Der fünfte Act schildert endlich die Reue und Bekehrung der Sünder, in welchen der Gedanke des Todes und die Nichtigkeit alles Irdischen vorherrscht, nicht poetisch erhaben, sondern recht materiell aufgefaßt, wie

in den meisten Tragödien dieses Dichters und Lohensteins, so daß in diesen Vorstellungen mit der Nichtigkeit des Lebens das Leben zugleich selbst verschwindet. Nach den vier ersten Acten erscheinen „Reihen," eine mißverstandene Nachahmung des alten Chors, welche auch Lohenstein angenommen hat, fast immer allegorische Wesen, welche moralisiren. Der Reihen am Schluß des dritten Actes in gegenwärtigem Stück ist nicht ohne poetische Schönheit. In demselben Aufzug bricht Olympie im Monolog in eine Art von Canzone aus, und auch Lohenstein erlaubt sich in seinen Stücken dergleichen Freiheiten; aber der Alexandriner trug doch den Sieg davon und ward das herrschende Sylbenmaß der Tragödie, so daß das Beispiel der Italiener und Spanier keinen Einfluß hatte, mit verschiedenen Sylbenmaßen zu wechseln.

Leo Armenius enthält den Tod dieses Kaisers durch die Verschwörung des Michael Balbus. Schon früh hielt man Verschwörungen für schickliche Gegenstände der Tragödie, indem das Complott, der Plan und das Schreckliche, welches gewöhnlich diese Begebenheiten begleitet, das Tragische ersetzen muß. Die Einleitung ist weniger als im Cardenio gedehnt, auch kommt es schon im ersten Act zum Handeln, indem der Kaiser den Michael gefangen nehmen läßt; das Verhör und die Verurtheilung, die Vorbitte der Kaiserin beschäftigen den zweiten Aufzug; im dritten wird Leo von Geistern beunruhigt, wie denn fast keine Tragödie jener Zeit ist, in welcher nicht wenigstens ein Geist als Traumgesicht eine lange Rede halten sollte; der Monolog des Leo ist wieder eine Art Canzone: er geht nach dem Kerker seines Feindes, erzählt dann, daß er ihn im Purpur hat schlafend gefunden, und Michael, der vom Besuch des Kaisers hört, schickt an die Verschworenen das drohende Geheiß, ihn noch diese Nacht zu befreien, im Fall er nicht Alle verrathen soll. Im vierten Act besuchen die Verschworenen einen Zauberer, der durch eine sehr gelehrte Beschwörung einen wahrsagenden Geist hervorruft. Bei dieser Gelegenheit erschöpfen diese gelehrten Dichter den Schatz ihrer Lectüre, und Ceremonien, Sitten der Völker, Trachten u. dgl. werden auf das weitläuftigste geschildert. Die Verschwörer beschließen, den Kaiser in der Weihnacht zu ermorden. Im fünften Act sagt der schlafenden Kaiserin der Geist ihrer Mutter ihr Unglück vorher, sie erhält die Nachricht des Mordes, und die Verschworenen brechen mit Michael herein, den sie zum Kaiser ausrufen. Auch dieses Gedicht ist ohne Kunst, hat wenig Handlung und hängt nicht in sich selbst durch poetische Nothwendigkeit zusammen, sondern die Reden, Gespräche und Streitigkeiten geben ihm nur einen äußerlichen Zusammenhang.

Das nächste Trauerspiel schildert den Tod der Catharina von Georgien, welche der berühmte Schach Abas gefangen hatte, und die er, als sie seine Liebe nicht erwidern wollte, unter Martern grausam hinrichten ließ. Diesem Gegenstande würde ein spanischer Dichter dadurch Interesse gegeben haben, daß er die Heldin als Märtyrin geschildert und verklärt hätte: Gryphius hat dies in den Hintergrund gestellt, aber er sorgt, daß

wir genau die vorhergehenden Geschichten und alle Familienbegebenheiten erfahren; er achtet nicht allein darauf, keinen Umstand der Begebenheit zu verletzen, sondern er ängstigt sich noch mehr, keinen zu verschweigen, mag er auch auf die dargestellte Begebenheit nur geringen oder gar keinen Einfluß haben. Im fünften Act erzählt er umständlich die Marter, er läßt sogar die halbgestorbene und zerrissene Catharina noch einmal auftreten. In diesem Gedichte ist noch weniger Einheit, als in den beiden vorigen; die Verhandlungen mit dem russischen Gesandten und die des Schach mit seinen Räthen sind noch ermüdender; aber die Einheit der Zeit ist hier, wie immer, genau beobachtet; nur erlaubt sich der Dichter, so wie sein Nachfolger Lohenstein, die Zimmer mit Gärten oder Kerkern wechseln zu lassen.

Der sterbende Papinian ist 1659 oder kurz zuvor geschrieben, und diese Tragödie, auf welche Gryphius besondern Fleiß gewendet, hat noch weniger Handlung und Interesse; der Hauptcharakter, der den Tod wählt, um nicht öffentlich den Brudermord zu rechtfertigen, ist kein Gegenstand für die Tragödie.

Die meisten dieser Gegenstände sind aus ferner Zeit oder fremdem Lande, und der Dichter, der diesen Standpunct gefaßt hatte, in welchem alles Leben sich in Declamation und Betrachtung verwandelt, mußte es so, wie die Franzosen und Italiener, fühlen, daß das Naheliegende oder Einheimische, Vaterland und Wahrheit oder Religion keine Gegenstände für seine Dichtkunst waren, die uns jene fernen uninteressanten Gegenstände nicht durch erhobene und veredelte Menschheit näher bringen will, sondern die sich bestrebt, durch Schilderung des Todes und der Verwesung, durch beständiges Hinweisen auf die Noth und Nichtigkeit des Lebens und der Erde das Gleichgültige wichtig zu machen, und dies für die Aufgabe der Kunst hält, und die sich zugleich nicht entblödet, alles Zufällige der Umgebung so deutlich zu entwickeln, als wenn der Leser aus der Tragödie die Geschichte studiren wollte. Kurz vor seinem Tode aber, 1663, fiel der Dichter auf einen Gegenstand, den er selbst erlebt, und der ihn und seine Mitwelt tief erschüttert hatte, nämlich auf die Hinrichtung Karls I. von England. Auch für einen größeren Dichter als Gryphius wäre die Aufgabe schwierig gewesen, einen so nahen Gegenstand richtig und würdig aufzufassen, aber hier zeigt sich vornehmlich des Autors Schwäche und Mangel aller Kunst, und wie wenig er durch seine Uebungen vorgeschritten war; denn dieses Schauspiel, welches des Gegenstandes wegen zu seiner Zeit vielen Ruhm genoß, ist das schwächste und ungeschickteste von allen, entbehrt aller Handlung und verwandelt am meisten Geister und Erscheinungen in leere Phrasen, so wie es überdies auch für denjenigen, der die Geschichte nicht schon genau kennt, an Dunkelheit leidet, obgleich der Dichter seine historischen Details nicht gespart hat. Die Tragödie eröffnet Fairfax und seine Gemahlin, die den General dringend um das Leben des Königs bittet; er verspricht zu thun, was er irgend kann, und

wir hören in einer kurzen Scene H. Peter, W. Hewlet und D. Arteler Karls Tod beschließen. Im zweiten Act tritt der Geist Straffords auf, zu welchem der Geist Lauds kommt, die in 160 Versen von ihrem und des Königs Unglück sprechen; unmittelbar darauf erscheint der Geist der Maria Stuart dem schlafenden König und erzählt ihm ihre und anderer englischen Herrscher Hinrichtung in 90 Zeilen; Karl erwacht, spricht mit dem Bischof von London und nimmt von seinen Kindern Abschied. Im dritten Act verspricht Fairfax seiner Frau, den königlichen Gefangenen zu retten; Peter, Hacket und Hewlet kommen, welcher letztere sich erbietet, selbst Karl hinzurichten, da der gewöhnliche Henker seine Dienste verweigert hat; nach diesen treten zwei Obersten ein, durch welche wir erfahren, daß die Armee schwierig ist, man erwartet nur Fairfax' Befehl, um gegen Cromwell und den Blutrath loszubrechen. Der General kommt, er spricht einige dunkle Worte über des Königs Unglück, sie verstehen ihn nicht, wagen nicht näher zu fragen, er ist nicht kühn genug, ihnen Befehl zu ertheilen, sie gehen, und so ist der Anschlag, des Generals Versprechen, die gute Stimmung der Soldaten umsonst und vergeblich. Hier ist der Verfasser bloß einer Sage damaliger Geschichtschreiber gefolgt, ohne sich weiter um eine innere Nothwendigkeit seines Gedichtes, um Auswahl unter den Gegenständen, ja nur um einen Standpunct, außer jenem eines Mannes, den der König dauert, zu kümmern. Fairfax läßt sich hierauf auch in einen unnützen Streit mit Cromwell ein, so wie nachher mit H. Peter; dann erscheinen der Hofmeister des Pfalzgraf-Kurfürsten und ein Gesandter von Holland, diese sprechen wieder über den Zustand der Dinge, eben so zwei englische Grafen, die jene beiden vom Sprechen ablösen, darauf unterhält sich Cromwell mit dem schottischen Gesandten, der umsonst vorbittet, und der Act, der die meisten Reden, das häufigste Hin- und Hergehen, aber durchaus keine Handlung enthält, ist beschlossen. Im vierten Act nimmt Karl von seinen Freunden und der Welt Abschied; Peter freut sich der nahen Hinrichtung, die Gemahlin des Fairfax vernimmt mit Entsetzen von dem Obersten, daß ihr Mann keinen Befehl zur Rettung des Königs gegeben hat. Im fünften Act erzählt der erste Graf (siehe Act 4) dem Hofmeister des Kurfürsten vom Leiden des Königs, von seiner Fassung und überirdischen Geduld. Nach ihnen tritt ein Unbekannter, ein Paleh, der im ganzen Stück nicht erschienen ist, dessen niemand gedacht hat, in Raserei auf, er sieht in Vision die Strafe der Königsmörder und die Krönung Karls II. Nun erscheinen Jungfrauen als Zuschauerinnen an den Fenstern, Karl tritt auf, entkleidet sich, legt sein Haupt auf den niedern Block, alles genau der Geschichte gemäß, und wird hingerichtet, indem die Jungfrauen ihr Leid bei jeder Handlung des Königs ausdrücken. Den Beschluß machen Geister der ermordeten Könige und die Rache. Wenn diese Tragödie vorgestellt ist, wie ich nicht zweifle, so ist mir die mögliche Anordnung der Bühne in der letzten Scene nichts weniger als deutlich.

Die Sprache in diesen Schauspielen ist fast immer männlich und stark, man erkennt des Dichters Studium des Opitz, dessen Ton er oft in seinen allgemeinen Betrachtungen nahe kommt; selten nur schweift er in das Schwülstige und leeren Wörterschwall hinüber, häufiger fällt er in das Platte und Gemeine, was kaum bei dem Bestreben zu vermeiden war, gleichgültige und zufällige Gegenstände, die nur von fern das Gedicht berühren, zu erörtern. Aus dem Lateinischen hat Gryphius noch „Die beständige Mutter" und aus dem Holländischen „Die Gibeoniter" übersetzt.

15. Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau.

F. Bouterwek.

Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau, Sohn eines kaiserlichen Kammerraths, war geboren zu Breslau im Jahre 1618. Nachdem er seine Universitätsstudien zu Leyden beendigt hatte, machte er in Gesellschaft eines Fürsten eine Reise durch England, Frankreich und Italien. Nach seiner Zurückkunft verheirathete er sich, wurde Rathsherr in seiner Vaterstadt und lebte seit dieser Zeit als geachteter Geschäftsmann, ohne, so viel man weiß, durch ein bemerkenswerthes glückliches oder unglückliches Ereigniß in der literarischen Muße gestört zu werden, die seine Amtsgeschäfte ihm übrig ließen. Einige Mal reisete er in den Angelegenheiten, die zu seinem Dienste gehörten, nach Wien. Er starb als kaiserlicher Rath und Vorsteher des Raths der Stadt Breslau im Jahre 1679, bewundert und nachgeahmt als ein Dichtergenie der ersten Größe von einer nicht kleinen Anzahl von Verehrern, unter denen der merkwürdigste, Caspar von Lohenstein, ihm eine prangende, von Hyperbeln überfließende Leichenrede hielt.

Aus Hoffmannswaldau's poetischen Werken kann man lernen, welchen Einfluß der Begriff, den ein Dichter sich von seiner Kunst macht, auf seine Art zu dichten hat. Theoretisch hat sich Hoffmannswaldau nicht über das Wesen und die Bestimmung der Poesie vernehmen lassen; aber seine Gedichte selbst lassen nicht bezweifeln, daß in den Augen dieses talentvollen Mannes die schönste der Musenkünste nichts weiter war, als ein erheiterndes Spiel der Phantasie und des Witzes. Mit einem bloßen Spiele nimmt es, wer kein Pedant ist, nicht so genau, wie mit einer ernsten Beschäftigung. Hoffmannswaldau, von allem Pedantismus seines Zeitalters frei, machte sich also auch mit der Kritik nicht viel zu schaffen. Er ehrte Opitz und nahm Vieles von ihm an, was zum Mechanismus der Poesie gehört. Aber ernste Prüfung des Edeln und Unedeln, des

Schicklichen und Unschicklichen in Gedanken, Ausdruck und Stil durfte ihn in seiner leichten Art, sich selbst Genüge zu thun, nicht stören. Der Weltmann im Geschmacke der Zeit war in der Person Hoffmannswaldau's einerlei mit dem Dichter. In seinen bürgerlichen Verhältnissen von unbescholtenen Sitten, setzte er sich, wo es ihm nur um poetische Ergötzung zu thun war, desto kecker hinweg über die alte Ehrbarkeit, die zum deutschen Nationalcharakter gehörte. Wenn die Deutschen nach der alten burlesken Weise scherzten, hatten sie sich immer derbe Freiheiten auf Kosten der Anständigkeit erlaubt; aber in galanten, den Ton der großen Welt nachahmenden Gedichten ohne Scham und Zucht witzelnd und malend zur Schau auszustellen, was eine gebildetere Phantasie schon um des guten Geschmacks willen umschleiert, erlaubte sich Hoffmannswaldau unter den deutschen Dichtern zuerst. Seine Bewunderer nannten ihn dafür den deutschen Ovid.

Nicht alle Gedichte Hoffmannswaldau's sind frivol. Auch wahre Zärtlichkeit hat er auf das mannigfaltigste malen wollen. Ueberhaupt scheint er sich selbst für den rechten Dichter des Gefühls gehalten zu haben. Aber fast Alles, was er Gefühl nennt, ist entweder sinnlicher Kitzel oder oberflächliche Rührung, die sich nur in unaufhörlich witzelnden Phrasen unerschöpflich zeigt. Der Stoff seiner Gedichte ist fast durchgängig, wo er nicht den Sinnen schmeichelt, ohne inneres Interesse. Neue Gedanken, die an sich etwas bedeuten, waren ihm eben so sehr Nebensache, wie die edleren Gefühle. Dafür aber ließ er zügellos seinen Witz und seine Phantasie ausschweifen in raffinirten, kecken, nicht selten unnatürlichen und zuweilen fast aberwitzigen Einfällen, Vergleichungen und Bildern; denn diese schienen ihm, wie den Italienern seiner Zeit die Concetti im Geschmacke Marino's und Achillini's, die eigentlichen Gedanken der Poesie zu sein. Diese wilden Einfälle und die Leichtigkeit und üppige Fülle, mit der sie in Hoffmannswaldau's Versen sich paarten, waren es besonders, was ihm so viele Bewunderer erwarb. In einem solchen Stile dichten zu können, schien der Triumph der Poesie zu sein. Uebrigens zeichnet sich dieser Stil bei Hoffmannswaldau vortheilhaft aus durch grammatische Reinheit, einige Provinzialformen abgerechnet, und durch eine ungezwungene und ziemlich harmonische Versification. Von dieser Seite zeigt er sich als einen nicht unwürdigen Schüler Opitzens. Aber weit mehr Antheil an seiner Art zu dichten haben die Franzosen, deren Ueppigkeit, und die Italiener jener Zeit, deren ausschweifenden Stil er nachahmte.

Für welche Dichtungsart Hoffmannswaldau das meiste Talent hatte, ist schwer zu sagen, weil Dichten bei ihm überhaupt nichts anderes war, als Einfälle hinsprudeln und seine Phantasie spielen lassen. Dabei kam ihm besonders die Gelegenheitsdichterei, die Opitz befördert hatte, sehr zu Statten. Hochzeitgedichte und Begräbnißgedichte in Alexandrinern machen einen Theil seiner poetischen Werke aus. An diese schließen sich

die eben so versificirten Galanten Gedichte an. Unter dieser Rubrik bei Hoffmannswaldau finden sich aber auch Lieder, Sonette und Epigramme. In den meisten drückt sich die Galanterie mit vieler Leichtigkeit, aber ohne die mindeste Feinheit aus. Auch in den Bildern, die anständig und hochpoetisch sein sollen, zeigt sich fast gar kein Gefühl für Schicklichkeit. Die epigrammatisch zugespitzten Gedanken haben selten einen Zug von Wahrheit und Kraft. Nur zuweilen fallen sie treffend aus. Seine Verliebten Arien sind ohne lyrische Wärme.

Daß Hoffmannswaldau die Heroiden oder Heldenbriefe, wie man sie damals nannte, in die deutsche Literatur eingeführt hat, ist ihm oft zum Verdienste angerechnet worden. Aber auch von dieser Seite hat er nur mitgewirkt, den literarischen Geschmack der Deutschen seiner Zeit noch mehr zu verderben. Der ihm eigenen Art zu dichten war diese Dichtungsart, die ihrer Natur nach kaum dem Meister in der Kunst gelingt, recht angemessen. Mit unerschöpflicher, immer witzelnder Geschwätzigkeit hat er in seinen Heldenbriefen, deren vierzehn sind, allerlei Personen unter historischen und erdichteten Namen ihr Herz ausschütten lassen, fast durchgängig ohne Wahrheit und Würde des Gefühls. Auch ein Brief Abälard's an Heloise ist unter diesen pathetisch angelegten Spielereien zu lesen.

Als Uebersetzer hat sich Hoffmannswaldau schwer versündigt an dem geistvollen und eleganten Guarini, dessen Treuen Schäfer er nach seiner Art verdeutscht hat. Ein moralisches Gedicht des längst vergessenen französischen Reimers Theophile, überschrieben Der sterbende Sokrates, wurde von Hoffmannswaldau für die Deutschen bearbeitet, wahrscheinlich um zu zeigen, daß er auch sehr moralisch dichten könne.

Hätte dieser Mann nicht eine Schule gestiftet, die ihm als einem neuen Geschmacksmuster huldigte, so würde sein Name, wie der so manches andern seiner mitdichtenden Zeitgenossen, bald in Vergessenheit gerathen sein. Aber nicht nur der gewöhnliche Schlag von Nachahmern schloß sich an ihn an; auch vorzügliche Köpfe, die ihm überlegen waren, wurden von seinen scharfsinnigen Gedanken, wie man die excentrischen Einfälle damals nannte, und von der Keckheit seiner Manier geblendet und verbildeten sich nach ihm.

16. Daniel Caspar von Lohenstein.

Franz Horn.

Daniel Caspar von Lohenstein wurde geboren 1635 am 26. Januar zu Nimptsch in Schlesien. Von seinem äußern Leben ist nur wenig zu sagen. Er besuchte die Schule zu Breslau, war bereits im sechzehnten Jahre reif zur Universität, ging nach Leipzig und Tübingen, dann auf Reisen durch Deutschland, Holland und Ungarn, bestand glücklich einige Gefahren, kehrte dann nach Breslau zurück, ward Syndicus und heirathete 1657. Von da an folgte eine Ehre der andern, die man sowohl dem Staatsmanne als Dichter brachte. Selten vielleicht hat ein Mann sein ganzes, freilich nur kurzes Leben so mannigfaltig genossen, wie er. Ihm begegnete überall die Freundschaft; er hatte die Freude, als Staatsmann Bedeutendes zu wirken, und als Sprößling eines edlen alten Hauses vermochte er Manches, was in beschränkterer Lage zu erreichen unmöglich gewesen wäre. Seine Amtstreue war so groß, daß er seine dichterischen Arbeiten fast nur bei Nacht unternahm und außerdem doch noch Zeit übrig behielt, fast sämmtliche nur irgend erlernbare Sprachen der alten und neuen Zeit sich zu eigen zu machen. Ruhm und Ehre wurden ihm in so hohem Grade zu Theil, daß vielleicht selbst Opitz nichts Gleiches aufzuweisen hat, und es scheint dennoch nicht, daß ihn alle diese Auszeichnungen unbescheiden gemacht hätten. Sein Tod († zu Breslau 1683 am 27. April) wurde als ein öffentliches Unglück betrachtet, und die Gedichte, mit denen er gefeiert werden sollte, sind kaum zu zählen.

Wenn wir nun nach diesen Anführungen, die nur gerecht sind, seine Werke genau durchgehen, so scheint fast unbegreiflich, wie ein solcher Mann so manches unserm Geist, Herzen und Geschmack völlig Widerstrebendes habe hervorbringen können. Es dünkt uns fast, es müsse dennoch ein gewisser Hang zum Unsittlichen, besonders zur sinnlichen Ueppigkeit und grellen Grausamkeit in ihm gewohnt haben, indem viele Scenen in seinen Schriften jene Farbe ganz ohne Noth tragen; allein es wird sich dennoch ergeben, daß keinesweges sein Gemüth sündigte, sondern nur sein Geschmack, der, von Jahr zu Jahr mehr verderbend, mitunter fast das Aeußerste des Irrthums zu erreichen strebte. Jedes Aeußerste aber, wenn es mit Kraft erreicht worden ist, hat etwas Imponirendes, am meisten aber in einem so ungeläuterten und unglückseligen Zeitraum, als der war, in welchen seine poetische Wirksamkeit fiel. Es ist entschieden, daß Lohenstein nicht nur als Lebender seine Zeit geistig beherrschte, sondern daß er auch noch lange

nach seinem Tode als das größeste tragische Genie, welches jemals in Deutschland aufgetreten sei, betrachtet wurde. Rechnen wir einige wenige, ohnehin fast scheue Stimmen ab, so dürfen wir sagen, daß während eines halben Jahrhunderts kein gedruckter Deutscher an der poetischen Vollendung dieses Dichters zweifelte.

Lohenstein's Kinderjahre fielen noch in den dreißigjährigen Krieg; sein reger Geist empfand ohne Zweifel lebhaft das Mißgeschick seines Vaterlandes und flüchtete sich früh in eine andere Welt, die er erst selbstständig erschaffen mußte. Es ist fast beispiellos, wie früh dies geschah; denn nach den sichersten Nachrichten hat er sein Trauerspiel Ibrahim Bassa als Schüler im funfzehnten Jahre seines Alters gedichtet. Erwägt man nun die Kraft, die zu der bloßen Organisation einer Tragödie gehört, die wohlklingenden Alexandriner, die Gewandtheit des Reimes, vor Allem aber die Gemessenheit des Ganges, der noch der Kühnheit der Phantasie keinesweges Nachtheil bringt, so werden wir mit gerechter Achtung für ein so frühzeitig sich verkündendes großes Talent, zugleich aber auch mit tiefem Bedauern erfüllt werden, daß ein so reich begabter Geist späterhin so tief sinken konnte.

Der Stoff, welchen er in der genannten Tragödie behandelt, ist aus einem französischen Roman von Scuderi entlehnt, aber mit ungleich muthigerer Phantasie aufgefaßt, als der Vorgänger besaß. Die Art, wie hier das türkische Wesen und, um nur Eines zu erwähnen, die Weichheit und Zerflossenheit, vereint mit unmenschlichem Stolz und Grausamkeit, im Charakter des Soliman behandelt worden, ist zwar rein phantastisch, aber nicht ganz costumwidrig und nicht wirkunglos. Lohenstein selbst schätzte in seinen Mannesjahren diese Tragödie, welche er früherhin mit seinen Mitschülern aufgeführt hatte, sehr gering und bittet deshalb in dem Vorbericht um Nachsicht, da sie ihm in seinem funfzehnten Jahre „aus der Feder gewachsen" sei, weshalb man auch den Ausdruck, der in seinen späteren Trauergedichten herrsche, vermissen werde. Allerdings ist der ein ganz anderer; aber vermissen wird ihn nur, wer Unnatur, Schwulst und Bleischwere dem natürlichern Ausdrucke vorzieht.

In der Vorrede zu der Ausgabe seiner Werke vom Jahr 1733 wird behauptet oder als bekannt vorausgesetzt, daß auch die Trauerspiele Agrippina und Epicharis in seinem funfzehnten Jahre geschrieben worden seien. Da aber Lohenstein selbst das Jahr der Entstehung der letztgenannten Werke nicht angiebt, so bezweifeln wir die Richtigkeit jener Angabe; ja, es erscheint uns die ganze Sache fast wie eine Unmöglichkeit. Jene Trauerspiele enthalten beinah das Gräulichste und Abscheulichste, was jemals ein mit der Geschichte der Nero-Zeit Vertrauter nur hat zusammenschleppen und mit den Gebilden eigner verbrannter Phantasie hat versetzen können: Scenen, deren widrige Ueppigkeit durch kein genügendes Wort bezeichnet werden kann, raffinirte Grausamkeiten, wie sie ein funfzehnjähriger Jüngling kaum zu denken und noch weniger zu schildern im Stande sein

dürfte. Lohenstein selbst scheint geglaubt zu haben, daß die Schilderung aller jener Scheußlichkeiten dem Dichter nicht erlassen werden könne, und doch eine reine Moral vortrete, wenn er nur die Bösewichter späterhin zu einiger Strafe ziehe oder sie wenigstens an Gewissensbissen leiden lasse. Allerdings sollen wir den Dichter nie entgelten lassen, daß er den Bösen bös fühlen, denken und handeln läßt; aber wir dürfen ihn mit Recht tadeln, wenn er ausmalt, was nur leise angedeutet werden sollte, und wenn die Wollust- und Henkerscenen, ewig wiederkehrend, der hundert und wieder hundert eingestreuten Sittensprüche fast zu spotten scheinen. Welch einen vortrefflichen Unterricht hätte ihm hier Tacitus geben können, dem er ja größtentheils den Stoff zur Agrippina und Epicharis verdankt. Mit welcher großartigen sittlichen Vornehmheit erzählt der gediegene Mann die sämmtlichen Fehler Nero's, stellt er dar die sinkende Welt, und wie sich die Kraft der Guten fast nur noch in der Kraft zu sterben zeigte, und wie weiß er selbst aus diesen Trümmern noch Trost hervorzurufen! Lohenstein kannte den Tacitus und liebte ihn unter allen Schriftstellern vielleicht am meisten; aber er wollte ihn überbieten, und so entstand die siebenmal übermalte tragische Fratze, die er uns in den beiden letztgenannten Tragödien für ein reines Bild Melpomenens auszugeben wagt.

Dasselbe gilt von dem Trauerspiel Ibrahim Sultan. Es stellt das Bild eines in sinnlichen Lüsten und überlegter Grausamkeit theils wüthend, theils besonnen, doch immer feig hinlebenden Despoten dar. Manche der in das Gemälde verwebten Züge sind ohne Zweifel psychologisch, aber das Ganze zu betrachten ist ohne die Empörung des innersten Gefühls unmöglich. Ein wenig besser sind die Tragödien Sophonisbe und Cleopatra. Die Sprache ist etwas gemäßigter; es tritt sogar zuweilen ein wenig Handlung hervor; aber der Stoff ist dem Dichter zu mächtig geworden, und, indem er bald bei einer Situation zu lange verweilt und den breiten Strom seiner Sentenzen ergießt, versäumt er den Augenblick, die Handlung fortzuführen und in den reinen Kreis der Tragödie zu ziehen. Ein Theil seiner Moral zieht sich in seine „Reihen“ zurück, die, eine Nachahmung des griechischen Chors, schon Gryphius zu diesem Zweck gebraucht hatte. Es sind gewöhnlich allegorische Personen, die am Schlusse eines jeden Acts auftreten und bald eine kleine moralische Komödie unter sich aufführen, bald im Allgemeinen nur Sittensprüche vernehmen lassen, bald des Dichters Vaterlandsliebe und Hochachtung für das Haus Oestreich beurkunden.

Lohenstein's andere Gedichte theilen sich nach ihrem Inhalte wohl am leichtesten ein in Liebesgedichte und religiöse. Unter den ersteren finden sich auch einige Heroiden, z. B. des Königs Peter von Castilien Brief an Johanna Castria, König Philipps an die Fürstin Eboli. Der Dichter ist hier nicht originell und scheint nur seinem Freunde Hoffmannswaldau zu Gefallen in dieser Gattung gedichtet zu haben, oder auch wohl dem Publicum, das sich ausnehmend der mit den Liebeshändeln hoher Häup-

ter beschäftigte. In den geistlichen Gedichten zeigt sich Lohenstein als einen denkenden und frommen Christen; doch steht er als Dichter hier tief unter manchen seiner edlen Vorgänger, und es ist ihm nicht gelungen, auch nur ein einziges Gedicht zu liefern, das in die Gesangbücher der spätern Zeit hätte aufgenommen werden können.

Alle diese literarischen Arbeiten, deren bisher Erwähnung geschah, scheint Lohenstein selbst nur als Vorbereitung zu seinem größern Werke Arminius angesehen zu haben, einem Roman, der an äußerm Umfange vielleicht alle Werke dieser Art, welche je geschrieben worden sind, weit übertrifft. Er führt den Titel: großmüthiger Feldherr Arminius oder Hermann nebst seiner durchlauchtigen Thußnelda, in einer sinnreichen Staats-, Liebes- und Heldengeschichte, Leipzig 1689 in zwei Theilen. Der Verfasser hat es meistens nur bei Nacht und zwar unter heftigen, von Podagra herrührenden Schmerzen geschrieben, ist auch nicht gänzlich damit zu Ende gekommen, denn die letzten Abschnitte sind von seinem Bruder Johann Ludwig Lohenstein hinzugesetzt worden, weshalb es auch erst sechs Jahre nach Caspars Tode erscheinen konnte.

Lohenstein's Streben bei diesem Werke war gewiß ein sehr löbliches und künstlerisches. Angefeuert von echter Liebe zum Vaterlande, floh seine Phantasie in die entfernteren Zeiten zurück, wo sie einen freiern Spielraum fand, als in der beschränkenden Gegenwart. Er wählte Hermann, den viel gefeierten, zu dessen Schilderung ihn vielleicht die Lectüre des großen, herrlichen Tacitus begeisterte, und nun sollte hier eine Dichtung hervorgehen, die er mit Allem ausstattete, was sein Geist zu geben vermochte, eine Minerva, die schon vollkommen gerüstet und mit aller Pracht der Götterherrlichkeit angethan hervortreten sollte. Aber das große Unternehmen gelang nicht in seiner Lauterkeit, denn er gab zu viel, er färbte, wenn ich so sagen darf, die Farben selbst noch an, betonte den Ton, und bewies deutlich, daß ihm bei manchem schätzbaren geistigen Besitzthum doch gänzlich mangelte — der Geschmack. Einzelnes kann Genuß gewähren, aber der Roman selbst ist mißlungen.

Lohenstein mißverstand sein Talent, ja man darf sagen, daß er zuweilen in dem seltsamsten Irrthum über sich selbst gegen dasselbe einstürmte, gleichsam um es selbst zu vernichten. Hätte er besonders gestrebt, sich zum Rhetor auszubilden, hätte sich nicht seine ungeordnete breite Gelehrsamkeit wie Blei an ihn gehängt, so würde er sicher etwas Großes in dieser Gattung geleistet haben. Aber auch so, wie er sich einmal gebildet, stattete er seinen Arminius mit einigen Reden aus, die in ihrer Art sehr bedeutend sind und, was Würde der Gesinnung, energische Fülle und Pracht der Sprache betrifft, mit manchen der trefflichsten Orationen im Livius und Sallustius wetteifern dürfen. In der That beginnt auch mit dem genannten Werke, das für die folgenden vierzig bis funfzig Jahre fast ausschließliches Muster war, wie der prosaische Stil gebildet werden müsse, die zweite Periode der deutschen Beredsamkeit. Wenn wir den

Charakter der ersten, wie sie ihn von Luther empfing, als großartig, keusch und gediegen erkennen, so finden wir diesen pomphaft, hochfahrend und geschweift. Die Perioden schlingen sich kühn durch einander, um sich desto künstlicher zu lösen; der Stil verliert seine nothwendige Eintracht mit dem Stoff, und er wird als eine Kunst, die für sich selbst besteht, getrieben. So ist es zu erklären, daß in Lohenstein's Roman die Prinzessinnen ihren Sprechstil ebenso abrollen lassen, wie die Helden, die Priester u. s. w.

Was den Inhalt des Buches betrifft, so ist derselbe so mannigfaltig, daß er recht gut für vierzig bis funfzig Erzählungen und für hundert bis tausend Abhandlungen hingereicht haben würde. Allein es glaubte der Verfasser, sich und seinen Lesern in dieser Hinsicht nie genug thun zu können. Es sollte der Poet, der Philosoph, der Antiquar, der Historiker, der Theosoph, der Politiker, mit einem Worte jeder, der für irgend einen Zweig der Wissenschaft Sinn hat, in dem Labyrinthe seines Romans lustwandelnd sich erbauen, belehren und ergötzen können. Am freiesten bewegte er sich in zwei Extremen: da wo er die deutlich gegebene Geschichte würdevoll darzustellen sucht, und da wo er rein phantastisch erscheint. Ganz besonders, wenn er das schöne Reich der Blumen auf seine Weise vorstellt, gelingt ihm zuweilen, wie mit einem Zauberschlage wunderbare Flammen hervorzurufen, die wenigstens aus der Ferne wie Poesie leuchten.

Wie sehr die Deutschen, besonders die Schriftthätigen der damaligen Zeit, Lohensteins Tod betrauert und wie übermäßig sie sein Verdienst geschätzt haben, läßt sich am besten theils durch die große Menge von Lob- und Trauergedichten erkennen, die durch seinen Tod veranlaßt wurden, theils auch durch das fortdauernde Streben fast Aller, auf dem einmal von ihm betretenen Wege zu bleiben. Wirklich verhehlten auch die meisten folgenden Dichter keinesweges, daß sie Lohenstein's Superiorität anerkannten und sich selbst nur als seine Schüler und Nachahmer ansahen. Dieses Verhältniß zu ihm dauerte fast bis zur Mitte des achtzehnten Jahrhunderts, denn — Günther allein ausgenommen, der, trotz aller Ueberschätzung für Lohenstein, ihn dennoch nie nachahmte — finden wir selbst den frommen Brockes und den größeren Haller auf mehreren seiner Pfade wandelnd.

---

17. Die „Haupt- und Staatsactionen" um 1700.

R. Prutz.

Aus der Combination der beiden an sich so widersprechenden Elemente, dem volksthümlichen Bewußtsein in Form der abstracten komischen Figur und der Nachäffung der höfischen Spiele, speciell jener großen historisch-politischen Allegorieen und Feststücke, sowie jener stelzfüßigen, blutdürstigen gelehrten Tragödien entstand jene barocke zwitterhafte Gattung, in deren kolossaler Formlosigkeit, wie in einem verzehrenden, wogenden Strudel, alle übrigen Gattungen sich auflösen, die wir aber zugleich, insofern nämlich in diesem Zeitalter von einer Volksbühne überhaupt gesprochen werden kann, in der That als das wahrhafte Volksschauspiel, das eigentliche populäre Drama dieser Epoche zu betrachten haben. Es sind dies die sogenannten Haupt- und Staatsactionen: eine Gattung, von der bis auf die heutige Stunde viel die Rede zu sein pflegt, sogar deren Name zum Sprichwort geworden ist — und über die es doch bis vor kürzester Frist schwer, wenn nicht gar unmöglich hielt, ein zuverlässiges, auf eigene Kenntniß gegründetes Urtheil zu fällen.

Die Haupt- und Staatsactionen nämlich, um dies gleich voraus zu schicken, sind niemals zu der Ehre eines eigentlichen literarischen Daseins gelangt; die Literatur, in ihrer gelehrten Abgeschlossenheit, hielt sich viel zu vornehm, diesen entarteten, mißgestalten Kindern des Volks, diesen Wechselbälgen der Kunst Eintritt in ihre geheiligten Grenzen zu verstatten. Eigenthum einzelner fahrender Truppen, von Mund zu Mund forterbend, in ewig wechselnder, flüssiger Gestalt, sind sie vermuthlich nur dem geringsten Theile nach aufgeschrieben, niemals aber in Druck gegeben worden; das Publicum, für das sie bestimmt waren, las nicht, es schaute nur. Unsere Kenntniß von ihnen beschränkte sich daher, seitdem sie selbst unter uns ausgestorben, lediglich auf wenig vereinzelte, zufällige Schilderungen, die wohl hier und da zu allerhand Hypothesen und Folgerungen aufforderten, zu einem bestimmten, nachweisbaren Resultat, einer abschließenden Kenntniß jedoch nicht zureichten. Erst in den allerletzten Jahren ist es der Sorgfalt einiger gelehrten Forscher gelungen, nicht nur eine ziemlich bedeutende Menge dahin gehöriger Titel, Scenarien und Fragmente, sondern auch einige vollständige Stücke zu entdecken und auf diese Art eine genügende historische Grundlage zu schließlicher Beurtheilung der

ganzen Erscheinung herzustellen. — Was sich daraus für die Gattung im Allgemeinen abnehmen läßt, dürfte der Hauptsache nach Folgendes sein.

Das erste Erforderniß einer Haupt- und Staatsaction war, daß die darin auftretenden Personen alle vom ersten Rang, Kaiser, Könige und Fürsten, zum wenigsten berühmte Helden, Tyrannen oder dergleichen, ja wenn gar nichts verfing, so doch zum allermindesten berühmte Verbrecher, auf jeden Fall also distinguirte, denkwürdige Personen waren. Es ging hier wie überall in Deutschland: was von der geplünderten Freiheit noch ja etwa übrig geblieben war, das letzte, armselige Restchen von Eigenthum und Selbstständigkeit, das gab das Volk selbst preis; die geringe Gelegenheit, welche diese wandernde Bühne ihm bot, sein eigenes Wesen vor sich selbst zu entfalten, volksthümliche Gestalten, volksthümliche Verhältnisse auf die Scene zu bringen — es fiel dem Volke nicht ein, sie zu benutzen. Ja, so heruntergekommen war es, so abgenutzt, so überzeugt gleichsam von seiner eigenen Nichtsnutzigkeit, daß es sich selbst gar nicht mehr mochte, auch wo die Gelegenheit zu volksthümlicher Darstellung gewesen wäre. Vielmehr, wie gesagt, das Streben ging auch in diesen Stücken aufwärts, in die Höhe, in die glänzenden Regionen der Höfe, des Glanzes und des Ruhmes. Es war, als ob das Volk, ausgeschlossen im Uebrigen von aller Gemeinschaft mit den Großen der Erde, dieselben zum wenigsten auf den Bretern hätte erblicken wollen; wenigstens von der Bühne her sollte diese blendende Welt des Hoflebens, die in der Wirklichkeit so eng abgegrenzt war, sich seinen neugierigen Blicken erschließen; hier wenigstens, wenn nirgend anders, wollte man sehen, wie Könige und Kaiser mit einander verkehrten, wie Throne aufgebaut und gestürzt, Reiche gegründet werden und zerfallen; das Gewebe politischer Begebenheiten, in das sonst kein kleinster Blick verstattet war, sollte sich hier wenigstens in einem Spiegelbilde enthüllen, sei es auch in einem verzerrten. — In diesem Punct war das Volk also völlig derselben Meinung, wie die gelehrten Dichter, die es bekanntlich als einen besonderen Grundsatz dramatischer Kunst aufgestellt hatten und durch allerhand Parallelen und Vergleiche zu erweisen suchten, daß die Tragödie, als die höchste Gattung der Poesie, sich auch ausschließlich nur mit höchsten und allerhöchsten Personen, mit Kaisern und Königen, Helden und Eroberern zu beschäftigen habe, sogar daß, streng genommen, eigentlich niemand Tragödien schreiben dürfe, außer bloß fürstliche Personen. —

Das Zweite sodann und ebenso unentbehrlich, wie diese höchsten Herrschaften, war der Hanswurst. Auch er durfte in keinem dieser Stücke fehlen. Vielmehr er ist der eigentliche Held derselben, ein König ohne Krone, ein Eroberer mit keinem andern Schwert, als mit dem Fuchsschwanz und der Pritsche — und doch ohne ihn, ohne seine Späße, seine Schwänke, was wär' es gewesen mit den Andern, den sogenannten, angeblichen Helden des Stückes! Hanswurst und König, tragisches Pathos und gemeinste Kneipenwitze wirbeln in diesen Stücken bunt durcheinander;

ja wir dürfen annehmen, daß eben dieser rasche Wechsel der Situationen, dieser grelle Contrast der Farben, dies fortwährende gegenseitige Aufheben der beiden widersprechenden Elemente einen Hauptreiz dieser Gattung, ihre eigentliche fesselnde Macht gebildet haben. Das Volk (so scheint es) fühlte sich erhoben und befriedigt, daß zum wenigsten sein Schattenriß, der Hanswurst, diese Quintessenz derbster, volksthümlichster Natur, auf so vertraulichem Fuße verkehren und auf denselben Bretern, in derselben Scene, ja Arm in Arm auftreten durfte mit den allerhöchsten Häuptern der heidnischen und christlichen Welt. Es war doch eine Gemeinschaft, wenn auch nur eine Gemeinschaft durch Vertretung — und der Vertreter war der Narr.

Die Handlung selbst betreffend, so mußte dieselbe allemal eine große, ernste, heldenmäßige sein. Sie bestand durchgängig aus zwei Theilen: der eigentlichen Handlung, der wahren dramatischen Fabel des Stücks — und einer decorativen Beigabe, einem Nach- oder Zwischenspiel, in welchem allerhand opern- und balletartige Zuthaten: allegorische Figuren, langgeschnörkelte Arien, künstlich geordnete Chöre, Tänze und Festzüge, Illuminationen, Feuerwerke und dergleichen mehr in erwünschter Mannigfaltigkeit zusammengestellt wurden: so daß also jene Vermischung sämmtlicher dramatischer Gattungen sich sogar auch äußerlich erfüllte.

Die Stoffe waren theils den höfischen Romanen und Liebesgeschichten, theils der wirklichen Historie entlehnt, sowohl der antiken als der modernen, der fremden nicht weniger als der einheimischen. So hatte man neben einer Banise, einem Chaumigrem, einem Balacin (Figuren sämmtlich aus dem bekannten Roman des Herrn von Ziegler: die asiatische Banise) — man hatte daneben, sage ich, eine Ariadne, einen Tarquinius Superbus, einen Kaiser Gordianus, einen Tamerlan, einen Ottokar von Böhmen: aber auch eine Maria Stuart, einen Grafen Essex, einen Cromwell u. s. w. Selbst auch die allerfrischeste Tagesgeschichte blieb nicht unbenutzt. Kaum daß Karl XII. von Schweden vor den Wällen von Friedrichshall auf eine geheimnißvolle Weise sein Leben gelassen, als auch schon die Haupt- und Staatsaction seiner heldenhaften Gestalt, seines tragischen, räthselhaften Ausgangs sich sofort bemächtigte. — Menzikoff, der bekannte russische Minister, war noch am Leben, als bereits in Deutschland und namentlich in Berlin eine Haupt- und Staatsaction gegeben ward, merkwürdig sowohl durch ihren Titel, der in seiner charakteristischen Ausführlichkeit schon an und für sich als Schilderung dieser Gattung dienen kann, als besonders auch durch ihre Schicksale. Dieser Titel lautete: „Sehenswerthe, ganz neu elaborirte Haupt-Aktion, genannt die remarquable Glücks- und Unglücksprobe des Alexis Danielowitz Fürsten von Mentzikopff, eines großen favorirten Kabinetsministers und Generalen Petri des Ersten, Zaaren von Moskau, glorwürdigen Andenkens, nunmehr aber von den höchsten Stufen seiner erlangten Hoheit bis in die tiefsten Abgründe des Unglücks gestossenen veritablen Belisary, mit Hanswurst,

einem lustigen Pastetenjungen, auch Schnirrfax und kurzweiligen Wildschützen in Sibirien“ u. s. w. — Dies Stück, wie erwähnt, sollte in Berlin aufgeführt werden, und noch dazu bloß mit Puppen, von „Titus Maas, Baden-Durchlachischem Hoffkomödianten.“ Allein schon damals, schon im Jahre 1731, unter dem Regiment des übrigens so derben, so rücksichtlosen Friedrich Wilhelm I., nahm der Berliner Hof so viel zärtlich vorsorgliche Rücksicht auf den nordischen Freund und Nachbarn, daß die Aufführung des „Menzikopff“ als unstatthaft verboten ward.

Endlich um auch die Sprache der Haupt- und Staatsactionen nicht unberührt zu lassen, so zeigten sich auch in dieser die zwiespältigen Elemente ihres Ursprungs. Auf der einen Seite in den komischen Scenen des Hanswurst, welche dem bei weitem größeren Theile nach improvisirt wurden, die alleräußerste Trivialität, die allergemeinste, gröbste, ja schmutzigste Natur; auf der andern in den ernsthaften Partieen des Stücks, den Reden der Helden und Könige, der Prinzen und Prinzessinnen, der allerungeheuerste Schwulst und Pomp, die gezierteste Schönrednerei, der geblümteste Unsinn. Alle diese Helden waren bei Lohenstein und seinen Freunden in die Schule gegangen; die unnatürlichsten Bilder, die frostigsten Allegorieen, die halsbrechendsten Metaphern waren, so zu sagen, ihr tägliches Brod, ihre gewöhnliche bürgerliche Nahrung.

Sehr begreiflich stand es mit den Charakteren, den Situationen, der gesammten dramatischen Anordnung um nichts besser. Auch hier war von der Einfachheit der Natur, dem keuschen Schmuck der Wahrheit keine Rede; auch hier waren die stärksten Effecte die liebsten, die crassesten, unwahrscheinlichsten Situationen, die handgreiflichsten Uebertreibungen am willkommensten. Das Publicum, das diese Stücke besuchte, brachte dicke Nerven mit; sie wollten nicht leise gekitzelt: derb gestriegelt wollten sie sein; mit Deckfarben mußte malen, in gewaltigen, derben Strichen, wer ihren Beifall erlangen wollte.

Wiewohl die Wahrheit zu sagen, so beschränkten die Haupt- und Staatsactionen sich keineswegs auf dies niedrigste, gewöhnlichste Publicum allein. Wie schon der Hanswurst Zutritt gefunden zu den Höfen der Fürsten, in die Lustbarkeiten und Festversammlungen der Großen, so folgte ihm bald auch die Haupt- und Staatsaction selbst; die höfischen Spiele wurden immer plebejer, die Tragödie immer überschwänglicher, zugleich vermischte sie sich immer mehr mit barocken, possenhaften Elementen: bis endlich, ungefähr seit dem zweiten Decennium des vorigen Jahrhunderts, die Haupt- und Staatsaction, vom König bis zum Bauer, alle Stände sich unterworfen, alle andern theatralischen Gattungen vertrieben hatte, — mit alleiniger Ausnahme der Oper. Ja das gemeine komische Element gewann endlich dermaßen die Ueberhand, daß es den gesammten übrigen Inhalt der Stücke beherrschte und verdrängte. Hanswurst, nicht zufrieden mehr, bloß der Schatten des Helden, sein umgekehrtes Spiegelbild zu sein, schwang sich zum unmittelbaren, eigentlichen

Helden des Stückes selbst empor; auf seine Schultern (und an Schläge gewöhnt waren sie) wurden jene gewaltigen Ereignisse, jene grausigen Schicksale, jene Schlachten und Kriege gepackt, welche sich bis dahin um den Tyrannenagenten oder Heldenspieler gruppirt hatten. Hanswurst wurde jetzt selbst Kaiser, König, Eroberer, Tyrann, Feldherr, Liebhaber u. s. w., die Haupt- und Staatsaction sank noch eine Stufe tiefer: sie wurde zur bloßen Hanswurstkomödie.

Dahin also war es schließlich mit dem deutschen Theater gekommen, dies die Frucht all jener Studien und Nachahmungen, jener Theorieen und Systeme: die ganze Bühne hatte sich aufgelöst in Ein wüstes, formloses Chaos, eine trübe, wirbelnde Fluth, aus welcher man nichts mehr vernahm, als die Triller der Sänger, das Stampfen und Knirschen der Helden- und Tyrannenspieler, die pöbelhaften Witze des Hanswurst.

---

18. Neufranzösische Dichterschule. Christian Wernicke im Wendepunct der Kritik und des Geschmacks.

A. Koberstein.

Benjamin Neukirch, in seinen Jugendgedichten einer der geschicktesten Nachahmer Hoffmannswaldau's, sagte sich (1700) völlig von der Dichtungsmanier los, der er in seiner Jugend unbedingten Beifall gezollt hatte und selbst gefolgt war. Er wurde nun nach dem Beispiel des Freiherrn von Canitz ein entschiedener Anhänger der neufranzösischen Schule und namentlich in seinen Satiren, die unter seinen spätern Werken die meiste Beachtung verdienen, ein Nachahmer Boileau's.

Neukirch's Abfall von der neuen schlesischen Schule erregte zwar Aufsehen, brachte indeß noch immer keine eigentliche Störung in das friedliche Verhältniß, in welchem die deutschen Dichter dieses Jahrhunderts, selbst wenn sie ganz verschiedene Wege verfolgten, im Allgemeinen zu einander standen. Er hatte in dem Gedicht, womit er seiner früheren Manier den Rücken wandte, bloß von seinen eigenen Verirrungen gesprochen und weder die verehrten Häupter der Schule noch deren Anhänger angegriffen. Allein was hier noch vermieden wurde, geschah um dieselbe Zeit anderwärts.

Christian Wernicke, in der Jugend gleichfalls ein warmer Verehrer Hoffmannswaldau's und Lohenstein's, hatte mit der Zeit, da er an

den besten Werken der französischen Literatur, an den Engländern und den alten Classikern seinen Geschmack bildete, sein Urtheil schärfte und in Paris mit einer Art von ästhetischer Kritik bekannt geworden war, deren Nothwendigkeit zum Gedeihen der Poesie man in Deutschland kaum erst zu ahnen anfing, das Verkehrte und Verwerfliche in den Manieren der zweiten schlesischen Schule einsehen gelernt. Als er daher in seinen Epigrammen oder, wie er sie nannte, Ueberschriften, von denen er im Jahre 1697 sechs und binnen sieben Jahren zehn Bücher bekannt machte, und noch unmittelbarer und ausführlicher in den Anmerkungen dazu unter andern Uebelständen und Gebrechen des damaligen deutschen Lebens ganz besonders auch das literarische Treiben seiner Zeit rügte, sagte er sich nicht bloß selbst von der herrschenden unnatürlichen Dichtweise los und verwarf von seinen frühern Einfällen diejenigen, welche noch sehr darnach schmeckten, sondern trat auch zuerst den neuern Schlesiern mit offenem Tadel und Spott entgegen, und indem er zugleich statt der Italiener nachahmungswürdigere Muster anempfahl, sprach er es unverhohlen aus, daß die deutsche Poesie in den wesentlichsten Stücken noch lange nicht zu der Vollkommenheit der französischen und englischen, geschweige denn der griechischen und römischen gelangt wäre.

Zwar verfuhr auch er noch, wo er auf die Verirrungen und Mängel der vermeintlichen Meister aufmerksam machte, mit großer Schonung, ja er schätzte beide immer noch außerordentlich hoch und erkannte in ihnen Männer von reicher dichterischer Begabung. Desto weniger aber wollte er von denen wissen, die ohne ihren Geist zu besitzen, ihnen nur blindlings nachgingen, wo sie gefehlt hätten, die Poesie zu einem leeren und seelenlosen Spiel mit prunkenden, hochtrabenden Worten, unangemessenen Bildern und einem krausen, frostigen und falschen Witze machten, sich um die durch die Verschiedenheit der Gegenstände bedingte allgemeine Behandlungsart der Form wenig oder gar nicht kümmerten und mit den besondern Kunstgesetzen für die einzelnen poetischen Gattungen so gut wie ganz unbekannt wären. Durch diese Rügen und durch die Verspottung der talentlosen Nachahmer Hoffmannswaldau's und Lohenstein's fühlte sich nun Christian Heinrich Postel, der sich in Hamburg vornehmlich als Operndichter thätig erwies, persönlich getroffen, obgleich ihn Wernicke weder genannt noch sonst besonders bezeichnet hatte. Zugleich meinte er darin eine Verletzung der Lohenstein gebührenden Achtung zu finden. Ein an Wernicke eigens gerichtetes Sonett sollte den Uebermüthigen strafen. Die Erwiderung blieb nicht aus; Postel ward in einem sogenannten Heldengedicht „Hans Sachs" lächerlich gemacht. Da er verständig genug war, hierauf nicht wieder zu antworten, trat sein Verehrer Christian Friedrich Hunold für ihn in die Schranken und suchte durch einige elende Schreibereien, hauptsächlich durch ein Schauspiel vom allergemeinsten Ton — „der thörichte Pritschmeister oder schwärmende Poete rc." (1704) — Wernicke's Kühnheit zu züchtigen, der es jedoch unter seiner Würde hielt, mit diesem

neuen Widersacher sich weiter auf literarischem Wege einzulassen, als daß er ihn in einigen seiner spätern Epigramme und den ihnen untergesetzten Anmerkungen bedachte. So endigte sich diese Fehde, die, von so geringfügigen Folgen für die poetische Literatur sich auch an und für sich war, doch dadurch eine gewisse Berühmtheit erlangt hat, daß sie die Reihe der ungleich wichtigern kritischen Kämpfe eröffnete, die im fernern Verlauf des achtzehnten Jahrhunderts Hauptmittel zur allmählichen Erhebung und innern Kraftigung der deutschen Poesie werden sollten.

Dritte Abtheilung.

Das achtzehnte Jahrhundert bis auf Herder und Goethe.

1. Zustand der Literatur im Beginn des 18. Jahrhunderts. Joh. Chr. Gottsched.

F. C. Schlosser.

Um Gottscheds Wirksamkeit unparteiisch zu beurtheilen, muß man den Zustand der Prosa und Poesie am Ende des siebzehnten und im Anfange des achtzehnten Jahrhunderts bis zum Jahre 1740 genau kennen. Man kann sich daraus überzeugen, daß nothwendig zu Gottscheds Zeit geistreiche Männer, wie Friedrich II., Damen und alle diejenigen, welche die Welt gesehen hatten, zu französischen Büchern und französischer Gesellschaft ihre Zuflucht nehmen mußten. Gottsched nennt (in seiner „deutschen Redekunst") als weltliche Prosaisten zuerst Ziegler, Pufendorf, Fuchs. Was den ersten angeht, den bekannten Verfasser der „Asiatischen Banise," so muß Gottsched eingestehen, daß er sowohl, als Fuchs und Pufendorf, die er ihm beigesellt, seine Sprache durch eingemischte lateinische Worte und Wendungen zu entstellen pflege. Was Pufendorf betrifft, so hat er Verdienste als Lehrer des Staatsrechts und als gelehrter Historiker, die aber hier nicht in Betracht kommen; dagegen wird der erste Blick auf seine Einleitung zu der „Historie der vornehmsten Staaten, so jetziger Zeit in Europa sich befinden," den Verständigen überzeugen, daß eine auf solche Weise abgefaßte Geschichte sich viel besser lateinisch als deutsch lesen läßt. Pufendorf schrieb in der That viel besser lateinisch als deutsch.

Drei Andere, Thomasius, Canitz, Besser, zeichnet zwar Gottsched vor den Erwähnten aus, doch mangelt der Sprache des Ersten Reinheit, Würde und Kern, und wenn Canitz und Besser in Rücksicht der Reinheit und Kunst Vorzüge vor ihm haben, so fehlt es ihnen dagegen an aller Einfalt und an Natur. Sie verrathen in jeder Zeile Steifheit und Pedanterie, besonders aber den drückenden Sklavensinn der geschmacklosen Höfe ihrer Zeit. Thomasius spricht sich dagegen überall frei und offen, wenn gleich ohne alle Zierlichkeit aus. Uebrigens behalten Thomasius' Schriften durch ihren Inhalt auch jetzt noch Werth; wer wird aber Canitz' Trauerrede über den frühzeitigen Tod der brandenburgischen Prinzessin Elisabeth Henriette und ähnlichen Wortschwall zu unserer Zeit noch in die Hand nehmen? Wer erwartet von dem Oberceremonienmeister König Friedrichs I. und Augusts von Polen (von Besser) und seinen

Staats- und Lobreden etwas Anderes, als was seiner Rolle an Höfen, welche den Geschmack in der Pracht suchten, angemessen war?

Was die Dichtkunst angeht, so führt Gottsched einen Fuchs, Canitz, Besser, Neukirch, Postel als Muster an. Canitz ist ein Nachhall von Opitz, der selbst keineswegs Original war; er ist fromm in der damaligen steifen Manier, und was in seinen „Satiren" allenfalls erträglich ist, gehört Boileau. Besser hat in seinem Heldengedicht vom großen Kurfürsten gezeigt, von welcher Art seine Dichtkunst sei, weil auch sogar die vorzüglichste Stelle, die Beschreibung des Treffens bei Fehrbellin, eine ganz elende prosaische Reimerei ist, die sich nicht einmal mit dem Schlechtesten von dem, was damals in dieser Art in England und Frankreich gelesen ward, vergleichen läßt. Was Neukirch angeht, so verhält es sich mit diesem von Gottsched gepriesenen Dichter, wie mit den fast in jedem Jahr 1737—1745 in Göttingen, wo doch ein Haller lehrte, vom Prorector gekrönten Dichtern und Dichterinnen. Man darf nur die in den Göttinger gelehrten Zeitungen mitgetheilten Verse der Dichterinnen lesen, denen der Prorector den Kranz überschickt hatte, um zu erkennen, wie geschmacklos die Richter des Geschmacks in jener Zeit waren. Dies geht auch daraus hervor, daß Neukirchs Heldengedicht, aus Fenelons Telemach in gereimten Alexandrinern verfertigt, zwei Mal (1727—29 und 1738. 1739) mit typographischer Pracht in Folio erscheinen konnte.

Postel verdankte seinen Ruhm zuerst den Opern und Singspielen, die er für das Hamburger Theater verfertigte. Dies verdient hier besonders erwähnt zu werden, weil wir dabei gelegentlich bemerken können, daß man fast zu gleicher Zeit an den verschiedensten Enden Deutschlands anfing die Wirkung des Zeitgeists zu empfinden. Es regte sich in Halle, in Zürich, in Leipzig, in Hamburg ein neues Leben: Thomasius reformirte in gelehrten Fächern; Gottsched in der Sprache und den schönen Wissenschaften; das Hamburger Theater ward durch Postel, Brockes, Hagedorn zur Bildung des Publicums benutzt. Postel wollte einfach und natürlich sein, er wollte sich nicht mit Lohenstein und Hoffmannswaldau in Allegorieen, Metaphern und andern Schwulst verlieren; er sank aber dafür tief unter der Sprache gebildeter Menschen herab. Man darf von seiner 1700 gedruckten listigen Juno nur das Titelblatt*) und die Anrufung der Juno lesen, um zu begreifen, warum noch einige dreißig Jahr später d'Argens und Mauvillon den Deutschen allen Geschmack gänzlich absprachen. Die auf Gottsched erbitterten Schweizer säumten daher nicht, als man ihrer Härte und Helvetismen lachte, Mauvillon's Worte triumphirend zu benutzen, um Schimpf mit Schimpf zu vergelten. Das deutsche Publicum erkannte nicht allein in dieser listigen Juno das dämmernde

*) Der Titel lautet: Die listige Juno, wie solche von dem großen Homer im vierzehnten Buch der Ilias abgebildet, nachmals von dem Bischof Eustathius ausgelegt, nunmehr in deutschen Versen vorgestellt durch C. H. Postel.

Licht eines Tages besserer Bildung, sondern nahm auch das nach Postels Tode 1724 gedruckte Heldengedicht, der große Wittekind, in zehn Gesängen, von denen der letzte unvollendet ist, sehr günstig auf. Was aber um 1724 unter uns für Poesie galt, werden die Leser aus den vier Versen sehen, die wir aus der Anrufung der Musen im Wittekind mittheilen:

Auf, Gottheit, die Du hast vom Sinai geblitzet,
Laß meine Geister sein von Deinem Trieb erhitzet,
Durch Deinen Geist gestärkt, laß sich von Dir allein
Die recht erleuchtende Entzückung stellen ein.

Günther, Wernicke und vor Allen Hagedorn fühlten zwar den Einfluß ihres Jahrhunderts; aber ihr Verdienst ward erst recht anerkannt, als Gottsched den Unterricht verbessert und Sinn für allgemeine Bildung in unserm Mittelstande erweckt hatte. Von Günthers Liedern und Satiren sind einige noch zur Noth lesbar; sein Lebenswandel und sein Schicksal erlaubten ihm aber nicht, diejenige Bildung zu erwerben, die allein einem Dichter dauernden Einfluß auf sein Volk sichern kann. Wernicke's satirisches Gedicht Hans Sachs ist stellenweise zwar erträglich, doch ist hier nur vom Einflusse aufs Volk die Rede; den hatte er nicht. Einen sehr bedeutenden Einfluß auf seine Zeit und auf unser Volk übte dagegen unstreitig Brockes, welcher aber ganz im Tone der herrschenden Frömmigkeit und des hergebrachten Glaubens dichtete und dem Wesen und Inhalt seiner Gedichte nach mehr dem Zeitgeist des alten als dem des neuen Jahrhunderts angehörte. Dies wird schon aus dem Titel seiner Hauptarbeiten hervorgehen. Er schrieb nämlich 1712 ein sogenanntes Oratorium „der für die Sünden der Welt gemarterte und sterbende Jesus, aus den vier Evangelisten in gebundener Rede vorgestellt.“ Dieses Gedicht machte nicht bloß in Hamburg, sondern auch in allen größern Städten Deutschlands viel Aufsehen. Er übersetzte ferner 1727 den Bethlehemitischen Kindermord des Ritters Marini, der als Muster Lohensteins und als Urheber der aufs Aeußerste getriebenen Künstelei in Versen und in Prosa berüchtigt ist. Das Hauptwerk des hamburgischen Dichters ist sein „Irdisches Vergnügen in Gott, bestehend in physikalisch-moralischen Gedichten,“ welches endlich zu neun Theilen anwuchs. In diesen mehrentheils beschreibenden, durch kein Band verknüpften Gedichten ist Einiges gut, Anderes kann mit einigen Veränderungen und Auslassungen sogar noch in unsern Zeiten vorzüglich genannt werden; doch könnten wir, wenn es der Mühe werth wäre, leicht beweisen, daß Gottscheds unpoetische Wirksamkeit und seine glatte Prosa nützlicher und zeitgemäßer waren, als Brockes' gute Gedichte.

Gottsched kam, mit guten Schulkenntnissen versehen und schon als Magister durch einige Gelegenheitsgedichte im Geschmack jener Zeit bekannt, 1723 nach Leipzig, wo ihn anfangs der Königsberger Magistrat unterstützte, weil er sich vor Friedrich Wilhelms Werbern geflüchtet hatte.

Seine erste Wirksamkeit verdankte er seiner Verbindung mit Mencke. Auch die Leipziger hatten Thomasius' Einfluß empfunden: sie gaben deutsch geschriebene Acta eruditorum neben den lateinischen heraus, und Johann Burkhard Mencke nahm Gottsched zum Gehülfen bei der Abfassung dieser deutschen Zeitschrift. Unter Mencke's Protection ward Gottsched anfangs ohne wahres Verdienst nur durch die Künste berühmt, wodurch schlechte Schriftsteller und elende Lehrer noch gegenwärtig groß werden. Er machte Partei, er lobte das Elende, er suchte den Lohn geistiger Arbeit nicht in sich, sondern außer sich im Ruf und Namen, er warb kriechend, das Armselige lobend und befördernd, Anhänger, die auf seine Worte schwuren; er recensirte, machte Lärm und Aufsehen. Wir haben schon oben bemerkt, daß er gleichwohl durch Kleinlichkeit und Niederträchtigkeit der Nation und ihrer Bildung nützlicher ward, als ein größerer Geist unter den damaligen Umständen ihr hätte werden können. Ein großer Geist wäre dem herrschenden Pöbel unterlegen. Um dies zu begreifen, darf man nur einen Blick auf die damaligen Bildungsanstalten werfen.

Leipzig war die einzige Universität in Deutschland, wo man allgemeine Bildung erwerben konnte; denn Göttingen ward erst nach 1740 recht blühend. In Leipzig wurden die Mißbräuche des Studentenlebens durch die Größe der Stadt, durch den herrschenden Ton, durch die Anzahl der nach der Sitte jener Zeit mit ihren Hofmeistern dort studirenden adligen Jugend gemildert; es konnte also von dort aus am ersten auf dieselbe Weise gewirkt werden, wie in den letzten Jahrzehnten des Jahrhunderts von Weimar aus geschah. Dies erkannte und benutzte Gottsched mit einem Instinct, der Leute seiner Art unfehlbar leitet; er verband damit diejenige Klugheit in der Wahl der zu diesem Zweck passenden Mittel, welche Eitelkeit und Ruhmsucht den Gelehrten wie den Höflingen eingiebt.

Gottsched wollte nach Regeln und nach dem Muster der Franzosen Poesie und Prosa umschaffen; Addison und Steele waren ihm Vorbild. Er wählte, um eine neue Literatur emporzubringen, den Weg, den die Reformatoren des deutschen Geschmacks bis auf unsere Tage stets wieder betreten haben. Er hielt Vorlesungen über die schönen Wissenschaften in deutscher Sprache und suchte durch Regeln und Vorschriften die Poesie, die sich nach Lohensteins Muster in Bombast verloren hatte, zur Einfalt, die er freilich mit Plattheit verwechselte, zurückzurufen. In der Absicht, Vorurtheile zu zerstreuen, ohne Geschrei zu erregen, ließ er von seiner Frau und von seinen Schülern Bayle's Wörterbuch übersetzen und fügte allerlei hinzu, das wie Widerlegung aussah. Wenn er auf der einen Seite die Franzosen rühmte und nachahmte, wenn er einer der Ersten unter den Deutschen war, die Voltaire vergötterten, anpriesen, empfahlen: so widersetzte er sich auf der andern Seite doch dem verkehrten Zeitgeist und suchte vorzüglich das herrschende Vorurtheil auszurotten, daß es einer Person von Stande unangemessen sei, sich seiner Muttersprache in Briefen zu bedienen.

Sobald Gottsched als Lehrer und Schriftsteller einigen Einfluß gewonnen hatte, trat er als Journalist und als Stifter und Haupt einer gelehrten Verbindung auf und machte sich dadurch Clienten und Bundesgenossen. Dies blieb von seiner Zeit an Taktik der Parteihäupter. Gottsched war in seinem kleinlichen Treiben um so glücklicher, je mehr man zu seiner Zeit, wo alles literarische Gaukeln noch neu war, durch Spendung von Lob und Diplomen ausrichten konnte; jetzt ist es bekanntlich damit vorbei. Die von ihm geformte, früher von seinem Protector Mencke gestiftete deutsche Gesellschaft in Leipzig gab ihm eine Clientel solcher Leute, die sich gern Mitglieder aller Winkelsocietäten nennen. Seine ästhetische Zeitschrift, erst „die Tadlerinnen," dann „der Biedermann" genannt, erreichte freilich die englischen nicht, die ihm zum Muster dienten; aber er hatte auch ein ganz anderes Publicum als Addison und Steele. Gottscheds Zeitschriften waren für den deutschen Mittelstand bestimmt; für diesen paßte seiner und seiner Kulmus, der nachherigen Frau Gottsched, ihrer Clienten und Freunde Sprache, Witz, Denkweise viel besser, als eine feinere und höhere Bildung, die ihnen fremd war. Seine Reformation der Literatur ward dadurch wahrhaft nützlich, daß sie von unten nach oben aufstieg, statt wie in Frankreich von oben nach unten hinabzusteigen; denn sie ward dem besten Theil des deutschen Volks, den Mittelclassen, auf diese Weise wohlthätig und eigenthümlich.

Die Schultyrannei Gottscheds und seiner Schüler dauerte nur so lange, als sie nützlich sein konnte; es erhoben sich früh genug mächtige Stimmen dagegen, auch beruhte sie auf keinem nur einigermaßen festen Grunde. In Berlin, in Hamburg, in der Schweiz wollte man den Leipziger Geschmack nicht anerkennen; es entstand ärgerlicher Zwist und Hader, und weil in Deutschland bei keinem gelehrten Streite die abstracten Philosophen fehlen dürfen, so demonstrirten in Halle die Wolffianer Baumgarten und sein Schildträger Meier nach mathematischer Methode, daß das Seichte seicht sei. Auf diese Weise ward Deutschland in den ersten Jahrzehnten des achtzehnten Jahrhunderts für die Literatur aufgeregt, wie im sechzehnten Jahrhundert für die Religion. Flugschriften und Zeitschriften, Streitschriften über Poesie und Sprache vervielfältigten sich, ganz Deutschland gerieth in Bewegung, es entstand ein furchtbarer Krieg der Parteien, und was die freundlichen und friedlichen Musen nicht vermocht hatten, bewirkten die furchtbaren Eumeniden.

Gottscheds „kritische Dichtkunst," welche 1730 erschien und in der vierten Auflage zu achthundert Seiten angewachsen ist, enthält nur aus den Franzosen entlehnte und verwässerte Regeln; aber Gottsched, wie jene Franzosen, denen er folgte, hatten den falschen Geschmack, den Schwulst des Marini und Lohenstein zu bekämpfen: das konnten sie nur durch kalten Verstand thun. Gottscheds kritische Dichtkunst beginnt übrigens höchst ungünstig mit einer gereimten, sehr schlechten Uebersetzung von Horaz' Briefe an die Pisonen, und im Fortgange des Werks werden französische

Beispiele, Muster aus Neukirch, Günther, höchstens aus Opitz, neben seinen eigenen gegeben. Er gedenkt aber immer doch der Alten. Was die Muster angeht, so muß man bedenken, daß er nicht hätte wirken können, wenn er nicht eine Partei unter denen gehabt hätte, die sich für bedeutende Männer hielten und gelobt sein wollten, und daß ihn niemand würde gelesen haben, wenn er nicht matt und breit geschrieben hätte. Der Mißbrauch der fremden Worte und Endungen in deutscher Rede und Schrift verdient übrigens die Rüge vollkommen, die man in Gottscheds Redekunst findet, welche 1736 erschien und eben so oft aufgelegt ward, als seine kritische Dichtkunst. Man hielt die Sprachmengerei für so zierlich und rühmlich, daß man die Endungen und Worte durch den Druck unterschied, so daß die gemischten deutschen und lateinischen Buchstaben den Büchern aus jener Zeit ein ganz buntscheckiges Ansehen geben.

Der Einfluß, den Gottsched als Organ der Zeit durch sein Verdienst um Sprachlehre, durch seine Sammlungen, durch seine Handbücher über Poesie und Redekunst erhalten hatte, leiteten ihn freilich zu einer Selbsttäuschung über seine eigentliche Sphäre. Er war dreist genug, sich ohne Beruf als Dichter, als Redner, als Uebersetzer dem Publicum aufzudringen; das schadete ihm selbst, die Nation gewann aber auch sogar durch seine Fehler. Wir glauben nämlich, daß es ganz heilsam für deutsche Bildung war, daß er sich durch viele Bücher, durch Journale, durch Gelegenheitsgedichte, durch kleinliches Parteimachen, durch dreistes Zudringen und Schmeicheln, durch Loben und Schimpfen ein Ansehen erwarb, das wir jetzt nicht begreifen. Dieses wurde für die deutsche Sprache und Literatur nützlich; denn auf diese fiel Gottscheds Glanz zurück. Einer Bildung der deutschen Mittelclassen, mehrentheils aus dem gelehrten Stande, in kleinen Städten und auf dem Lande zerstreut, mußte ein äußeres Interesse an Sprache und Literatur vorangehen; dieses weckte Gottsched auf seine Weise bei einem Theil des Publicums, später Wieland nach seiner Weise bei einem andern.

Von welcher Art der Geschmack des deutschen Publicums war, dem Gottsched seine Lehrbücher bestimmte, sehen wir aus der günstigen Aufnahme, welche ein sterbender Cato um 1731 bei seiner ersten Erscheinung fand. Dieses langweilige und matte Stück, dem Addisons Cato, welchem französische Ingredienzen, nach französischen Regeln behandelt, beigemischt sind, zum Grunde liegt, ward nicht allein überall aufgeführt, sondern auch zehnmal hinter einander neu aufgelegt. Auch seine aus dem Französischen mit Hülfe seiner Frau und seiner Clienten höchst elend übersetzten Stücke wurden bei ihrer ersten Erscheinung nicht ungünstig aufgenommen. In unsern Tagen würden freilich alle die Stücke von Gottsched und seiner Frau, die man in den sechs Theilen seiner „deutschen Schaubühne" findet, eben so lächerlich sein, als sie schlecht sind; aber zu jener Zeit brachten sie wenigstens eine Ahnung des Bessern in die Gemüther

des freiern Theils unserer Nation, besonders der Bürger der freien Handelsstädte des Reichs.

Daß diese Gottschedschen Drama's in Ermangelung besserer gespielt wurden, und zwar gerade in solchen Städten, wo kein Hof war, der auf Unkosten des Volks französische Schauspieler und italienische Sänger unterhalten oder Opern aufführen lassen konnte, sagt uns Gottsched selbst. Er rühmt in den Vorreden seiner deutschen Schaubühne, daß seine Stücke von den (damals noch herumziehenden) Schauspielergesellschaften in Leipzig, Frankfurt am Main, Hamburg, Danzig ausgeführt worden seien. Dies gab ihm auch die Dreistigkeit, Reformator unserer Bühne zu werden und das Jahr 1737 dadurch als den Anfang einer neuen Zeit zu bezeichnen, daß er mit einer lächerlichen Feierlichkeit vor den Augen des Leipziger Publicums den Hanswurst von der Bühne treiben ließ.

Daß die Ceremonie lächerlich, Gottscheds Anmaßung unerträglich sein mochte, wollen wir nicht läugnen, und sogar zugeben, daß das, was man an die Stelle der Stücke setzte, in denen ein witziger Schauspieler als Hanswurst manchen vortrefflichen augenblicklichen Einfall unters Volk bringen konnte, matter und platter war, als die alten Volksstücke; nichts desto weniger war der Augenblick gut gewählt, um auch in Deutschland den Schauspielern den Anspruch an die Achtung zu verschaffen, deren sie in England und Frankreich als Künstler genossen. Die Schauspielergesellschaft der Neuberin, welche damals in Leipzig spielte, soll gut gewesen sein; die Stücke Gottscheds und der Seinigen paßten zu einer monarchischen Zeit, wie die damalige war, und das Publicum hatte für die Steifheit und Regelmäßigkeit der monarchischen Bühne Ludwigs XIV. mehr Sinn, als für die derben Witze der freien Bürgerschaften des funfzehnten oder für die religiösen Dramen des siebzehnten Jahrhunderts. Der Hanswurst war allerdings ein Rest der Zeit der Meistersänger, und die Feierlichkeit seiner Vertreibung schien eine Einführung des Fremden auf Unkosten des Einheimischen zu verkündigen; aber auch dieses war unter den damaligen Umständen der Bildung vortheilhaft. Es erregte heftigen Widerspruch und Bewegungen, die der Nationalliteratur günstig wurden.

Gottscheds Uebersetzungen, z. B. die von Fontenelle's Rede über das Weltsystem und andere, hatten einerlei Zweck mit seinen Stücken, sie machten die Deutschen mit der sogenannten classischen Zeit Ludwigs XIV. bekannt und gaben der Bürgerschaft oder dem Mittelstande überhaupt einen Begriff von dem, was die adelige französisch lesende, französisch schreibende und redende Gesellschaft treibe und was sie von den deutschen Schriftstellern erwarte. Neben diesen mitunter herzlich schlechten Uebersetzungen verdienen Gottscheds historische Nachrichten von der deutschen Bühne und seine Sammlungen für die Geschichte unseres Theaters ganz besonderer Erwähnung; auch für die Verbreitung der Resultate der Philosophie unter dem Volke war er rühmlich thätig.

Noch im siebenten Jahrzehnt des vorigen Jahrhunderts fand man

Gottscheds Lehrbücher wie Gellerts und Rabeners Schriften in Sachsen, Thüringen, Preußen, Norddeutschland bei Bürgern und Bauern neben Bibel und Gebetbuch. Es wäre ungerecht, wenn man den Unwillen über Gemeinheit und Niederträchtigkeit Gottscheds als Menschen so weit treiben wollte, daß man seine Verdienste als Schriftsteller verkennte. Er war gerade durch seine Gemeinheit der rechte Mann für ein gemeines Publicum; er verkannte aber später seine Sphäre und versäumte sich zurückzuziehen, als seine Zeit vorüber war. Der arme Mann bildete sich ein, weil er überall genannt und gerühmt wurde, er sei ein Dichter, er könne der Nation Dichter geben, wie er ihr in Leipzig Magister zu geben behülflich war; er wollte eine Literatur der Flachheit und Plattheit erschaffen, das machte ihn lächerlich. Von diesem Augenblicke an war es umsonst, daß er Reineke erneuerte und in Folio herausgab, umsonst, daß er seinen Vorrath zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst vermehrte; auch seine Arbeiten, wie seine Wörterbücher, wurden kalt aufgenommen, sein Recensentenwesen verlacht, seine Belustigungen des Verstandes und Witzes endlich selbst von einem Kästner und Gellert, die ihm noch Beiträge lieferten, als schon alle Andern sich zurückgezogen hatten, verlassen.

Gottsched war schon in den vierziger Jahren nach und nach ganz gesunken, weil er sich nicht entschließen konnte, der Bewegung, die er angeregt hatte, zu folgen und tüchtigeren jungen Männern Platz zu machen. Er ward vollends lächerlich, als er 1752—53 sieben Mal versuchte, Klopstock, der schon als Jüngling großen und überlegenen Dichtergeist zeigte, durch Beurtheilung niederzuschlagen. Gottsched machte damals eine eigene Abhandlung bekannt unter dem Titel „Bemerkungen, warum das Gedicht der Messias nicht allgemeinen Beifall erhalten hat,“ worin er hier und da sehr gute und gegründete Einwendungen gegen die Gattung und die Manier des Gedichts macht. Keiner hörte auf ihn. Man fand es unerträglich, daß ein geschmackloser Pedant den ersten Deutschen, der sich auch in seinen Schwärmereien und Verirrungen als großen Dichter kund gab, hinter zwei sächsischen Grundherrn, einem Baron und einem Bürgerlichen, zurücksetzte. Gottsched und Consorten in Leipzig, der Kaiser von Wien aus ertheilten Naumann und Schönaich den Kranz der Heldendichter; die Nation ertheilte Klopstock den Preis, und bei dieser Gelegenheit blieb ihr doch einmal der Sieg. Gottscheds Manier und Ton, Klopstock zu tadeln, war unpassend und anmaßend; das Wesentliche seines Tadels hat aber hernach die Zeit bestätigt. Er lachte nicht mit Unrecht über das Ueberspannte oder über das, was er Klopstocks seraphinischen Schwärmergeist nannte, tadelte die scholastisch dogmatische Materie, die weibische und weichliche Zärtlichkeit, das Schmelzen und Weinen und Uebertreiben aller Gefühle. Ganz Deutschland war damals erbittert, daß Gottsched und sein Schwabe die Dicht- und Redekunst des Leipziger Professors zur Richtschnur deutscher Bildung machen wollten,

daß sie ihre eigenen elenden Reime, die Gedichte eines Neukirch, Naumann, Schönaich neben der begeisterten Dichtung eines Klopstock auch nur zu nennen wagten.

---

2. Gottscheds dramaturgische Reformversuche.

R. Prutz.

Gottscheds Wirksamkeit war vornehmlich formaler Natur; begabt mit jenem nüchternen, praktischen Sinne, jener Einfachheit und Natürlichkeit, dazu von jener (falls dieser Ausdruck gestattet ist) Modernität, jenem beweglichen, leichten Wesen, das auch Weise, auch Thomasius charakterisirt und das auf dem galanten, zierlichen Boden von Leipzig, wohin Gottsched frühzeitig aus seiner ostpreußischen Heimat ausgewandert, doppelt an seinem Platze war, fühlte er sich berufen, der Verwilderung und Rohheit unserer damaligen Literatur entgegenzutreten und den wild schäumenden Strom abzulenken in ein gesichertes, ruhiges Bette.

Diese Arbeit war allerdings nicht leicht; er bedurfte dazu eines Musters, nach dem er sich richten, einer Autorität, auf die er sich berufen durfte: und er fand sie — in den Franzosen.

In den Franzosen — in diesen unerträglichen regelmäßigen, schulmeisterlich langweiligen Franzosen? in der pedantischen Strenge, der altjüngferlichen Sauberkeit dieser geschnürten, coiffirten, mit Schönpflästerchen überklebten französischen Literatur?!

Nun allerdings: wir, von unserm gegenwärtigen Standpuncte aus, haben gut so fragen, wir haben gut lächeln über die Tragik eines Crebillon, die Komik eines Destouches, den satirischen Stachel Boileau's, die Beredsamkeit der Massillons, die Aesthetik eines Batteux, ja selbst auf die Lorbeeren der Corneille's und Racine's dürfen wir einen zweifelnden Blick zu werfen wagen. Jene Zeit dagegen kannte gar keine größeren Muster; die französische Literatur war damals wirklich die allberühmte, die allgültige, die Musterliteratur Europa's, welche Italien und Spanien und sogar das stolze, in sich selbst so reiche England nicht allein las, sondern auch nachbildete; selbst ein Mann von so unzweifelhaft echtdeutscher Gesinnung, wie Thomasius, indem er seine Landsleute auf die Bahn der Bildung und der Aufklärung hinüberführen wollte, wußte ihnen keine besseren Wegweiser zu bezeichnen, als eben die Franzosen.

Ganz ebenso Gottsched. Auch ihm würde man außerordentlich Unrecht thun, wollte man seine propagandistische Thätigkeit zu Gunsten der französischen Literatur, seine Uebersetzungen und Anempfehlungen französi-

scher Muster mit jener geflissentlichen Französelei, jener undeutschen, unmännlichen Nachäfferei verwechseln, wie sie dazumal an den deutschen Höfen und in der deutschen Geselligkeit Sitte war. Nicht bloße Nachahmer (dies war seine Absicht), sondern Schüler der Franzosen sollten wir sein, nicht in ihre Dienstbarkeit, nur in ihre Lehre sollten wir uns begeben. Daher auch, nachdem wir nach seiner Meinung unsere Schulzeit gehörig abgesessen, nachdem er uns gehörig ausgefüttert hatte mit Uebersetzungen und Theorieen nach dem Muster der Franzosen, endlich und vor Allem, nachdem er selbst zum großen Manne, zum berühmten Dichter, berühmten Kritiker geworden war: da wieder war niemand eifriger, die Selbstständigkeit der deutschen Literatur zu proclamiren, als eben Gottsched. Mit eifersüchtigem Stolz bewacht er die gegenseitigen Fortschritte der beiden Nationen, bis er endlich zufriedenen Herzens die Bilance zieht, daß wir Deutsche nun wohl ebenso weit wären, wie die Franzosen, die Italiener u. s. w. und daß die Postel und Schönaich, die Quistorp und Schlegel den Ariost und Milton, den Corneille's und Racine's wohl nachgerade so ziemlich die Wage hielten.

Am vollständigsten drang Gottsched mit dieser Nachahmung der Franzosen gerade auf demjenigen Gebiete durch, wo eine solche Reaction zu Gunsten der Regelmäßigkeit und des strengen, nüchternen Geschmackes gerade am allerschwierigsten zu sein schien: auf dem Theater. — Schon dies, daß ein Mann wie Gottsched, ein Gelehrter, ein Professor einer berühmten Universität, sich überhaupt mit einem so zweideutigen, so verrufenen Gegenstande einließ, wie das Theater dazumal war, daß er sich nicht zu gelehrt, zu vornehm dünkte, Umgang zu pflegen mit so geringen, so mißachteten Leuten, wie ein damaliger Theaterprincipal und nun gar ein Schauspieler war: schon dies haben wir ihm als etwas Erhebliches anzurechnen, wenn sich allerdings auch nicht in Abrede stellen läßt, daß ihn seine Eitelkeit, seine gelehrte Anmaßung dabei wesentlich unterstützte.

Und nicht bloß seine Eitelkeit, auch der Zufall, auch das Glück unterstützten ihn. Friederike Caroline Neuber, nach der Sitte der Zeit gewöhnlich Neuberin genannt, geborene Weissenborn, die Tochter eines angesehenen Rechtsgelehrten in Zwickau, eine Dame von scharfem, natürlichem Verstande, noch mehr aber voll Energie und Unternehmungsgeist, war, in Folge ich weiß nicht welcher Abenteuer, wie man es dazumal nannte, unter die Schauspieler gegangen. Sie befand sich zuerst bei der Spiegelbergischen Gesellschaft, einem Ausläufer gleichfalls jener berühmten Veltheimischen Truppe, die gegen das Ende des 17. Jahrhunderts großen Beifall erlangt hatte. Bald indessen (1728) sah sie sich an der Spitze einer eigenen Gesellschaft, mit der sie nun namentlich auch die Leipziger Messe besuchte.

Hier war es, wo Gottsched sie kennen lernte. Es war noch in seiner anfänglichen Periode, er war noch nicht der gefürchtete Kritiker, der Gesetzgeber des deutschen Parnaß: aber immerhin schon ein angesehener,

gern gehörter, sowohl in der Leipziger Gesellschaft, wie beim Hofe zu Dresden wohlgelittener Professor, überdies Herausgeber verschiedener Journale und, als Vorstand der deutschen Gesellschaft, von einer zahlreichen Clientel jüngerer Leute umgeben.

Und dieser Mann nun drängte sich der Neuber als Freund, als Rathgeber, als Beschützer auf; er redete ihr vor und bewies ihr mit gelehrten Citaten, daß es mit diesen Harlekinsstücken, diesen Haupt- und Staatsactionen, diesen Opern und Singspielen, welche gegenwärtig das Repertoire wie aller übrigen, so auch der Neuberschen Bühne bildeten, dennoch nichts sei. Französisches Trauerspiel, regelmäßige Stücke, Alexandriner voll Maß und Würde — das heiße Kunst! das heiße Schauspiel! das werde die Gelehrten, die Gebildeten, die Blüthe der Gesellschaft anlocken und statt jenes viel begehrenden, wenig zahlenden Pöbels, der jetzt die Bude erfülle, vielmehr das vornehme, das feine Publicum vor der gereinigten Scene zusammenführen!

Möglich, daß Frau Neuber auch den ästhetischen Gründen ihres gelehrten Principals nicht unzugänglich war, möglich, daß sie selbst, gebildet und kenntnißreich, wie sie geschildert wird, des bisherigen Spectakels überdrüssig geworden war. Allein auch als Speculation, als finanzielle Unternehmung lohnte es sich des Versuches, schon darum, weil es etwas Neues, etwas Seltsames war. Ja wenn man betrachtet, welchen weiteren Gang die Freundschaft zwischen Gottsched und der Neuber genommen und wie rasch sie sich auflöste, wie bereitwillig sogar die Neuber selbst, sobald irgend ihr Vortheil es zu erheischen schien, von ihrer eigenen Reform abstand und die gereinigte Bühne selbst wieder nach Gelegenheit verunreinigte — wenn man dies Alles betrachtet, so kann man sich, unbeschadet der sonstigen Verdienste der Frau Neuber, in der That kaum des Verdachtes erwehren, daß es, wie bei Gottsched Eitelkeit und Herrschsucht, so bei ihr zum guten Theil Speculation und finanzielle Berechnung gewesen, als sie sich so bereitwillig auf Gottscheds Vorschläge herbeiließ.

Schon lange vor Gottsched war der Versuch gemacht worden, der deutschen Bühne durch Uebertragung französischer Stücke aufzuhelfen. Ungerechnet die Uebersetzungen Molierischer Stücke, welche die Veltheimische Truppe gespielt und sogar auch in Druck gegeben hatte, so waren schon seit 1650 der Cid des Corneille, sein Polyeuct, Rodogune, Sertorius ꝛc., Racine's Athalie, die Iphigenie, Esther und andere Meisterwerke der damaligen französischen Bühne übertragen, auch wohl in einzelnen Aufführungen versuchsweise auf die Breter gebracht worden. Namentlich in den neunziger Jahren hatte ein gewisser Bressand in Braunschweig ein förmliches Gewerbe daraus gemacht, die französischen Tragiker, besonders Racine zu übertragen. Doch hatte weder die Literatur auf diese Uebersetzungen groß geachtet, noch, wo sie zur Darstellung gekommen, hatte das Publicum ihnen großen Geschmack abgewinnen können: und so waren diese Versuche denn glücklich in Vergessenheit gerathen. — Ganz anders

gestaltete die Sache sich jetzt, auf dem neuen Terrain, das sie gegenwärtig betrat, in Leipzig. Hier gab es zuerst ein gebildetes, reiches, mit französischer Literatur, französischen Sitten wohl vertrautes Publicum; es gab eine Universität, welche, mehr als an vielen andern Orten, mit der bürgerlichen Geselligkeit verwachsen war und daher auch reichlicher, als anderwärts, Kanäle der Bildung und der wissenschaftlichen Kenntniß hinüberleitete in die große Masse. Es fand sich hier ferner eine unternehmungslustige kühne Principalin, mit einer Truppe, welche schon damals zu den vorzüglicheren in Deutschland gezählt ward, ja die schon damals in einem gewissen Kohlhart den ersten bedeutenden Charakter- und Heldenspieler des deutschen Theaters besaß und sich bald darauf auch an Talenten, wie Schönemann und Koch, bereicherte. Es fanden sich weiter einflußreiche, vornehme Gönner, die selbst den benachbarten Dresdner Hof ins Interesse zogen, dergestalt, daß der Neuber zu der ersten Darstellung eines regelmäßigen Trauerspieles (es war der Regulus des Pradon: 1728) sogar Costüme geliefert wurden aus der Dresdner Hofgarderobe — eine Empfehlung des Unternehmens, die bei dem großen Haufen und wohl auch bei manchem der Vornehmern gewiß nicht wenig ins Gewicht fiel. — Und endlich und vor Allem fand sich hier ein Mann wie Gottsched: Gottsched, der, zu den Kenntnissen und dem geläuterten Geschmacke, welchen er seinen damaligen Zeitgenossen gegenüber in der That besaß, also gleich auch all jene Künste der Clique, jene literarischen Vetterschaften und Coterieen in Bewegung setzte, deren er, wie erwähnt, in einem so bedenklichen Grade Meister war, ja die, wenn wir recht berichtet sind, auch noch heutigen Tages bei der Aufführung neuer Stücke nicht selten in Bewegung gesetzt werden — und das nicht in Leipzig allein.

Allein Gottsched that auch noch mehr. Allerdings war, unter dem Zusammenfluß der so eben angedeuteten Umstände, der Erfolg jenes ersten Versuches der günstigste gewesen. Aber *ein* Stück macht noch kein Repertoire, *eine* Vorstellung noch keine Bühne. Sollte der gewonnene Sieg wirklich behauptet, sollte der Geschmack des Publicums wirklich auf die Dauer gehoben und die Haupt- und Staatsaction durch regelmäßige Stücke für immer aus dem Felde geschlagen werden: so gehörten dazu zuerst und vor Allem eben Stücke, so mußten erst regelmäßige Trauerspiele geschrieben, so mußte ein neues gereinigtes Repertoire erst geschaffen werden.

Und hier ist es nun, wo man, wenn nichts weiter, so doch wenigstens Gottscheds Fleiß, seine Gewandtheit, seine Thätigkeit, seine unverdrossene Beharrlichkeit wahrhaft bewundern muß. Unterstützt von jenen Handlangern und Freunden, deren er sich stets in der Nähe hielt und unter denen seine eigene Frau oder wie er selbst sie zu nennen beliebte, „seine werthe Gehülfin," Louise Adelgunde Victorie, geb. Kulmus, nicht den letzten Platz einnahm, schuf er in der kurzen Zeit von etwa zehn Jahren (1728—1739) eine völlig neue Literatur, ein völlig neues Re-

pertoire, auslangend für die Bedürfnisse der Theaterprincipale, so daß, wer sonst nicht wollte, zum wenigsten nicht mehr, wie bisher, gezwungen war, zu Staatsactionen und Aehnlichem zu greifen. Großes poetisches Verdienst (es ist wahr) durfte diese neue Gottsched'sche Bühne nicht in Anspruch nehmen, nicht einmal den Ruhm großer selbstständiger Arbeit, da ohne Vergleich die Mehrzahl der neuen Stücke in Uebersetzungen und Zurichtungen aus dem Französischen bestand. Selbst das berühmteste von ihnen, der eigentliche Matador dieses ganzen Spieles, Gottscheds „sterbender Cato," wiewohl er für ein Original ausgegeben wurde, war doch im Grunde nichts als eine Bearbeitung, halb dem Englischen des Addison, halb dem Franzosen Deschamps entlehnt, im Uebrigen jedoch so zugerichtet und verbrämt mit Gottsched'schen Reimen und Sentenzen, daß er es immerhin für ein selbstständiges Werk ausgeben konnte. Auch hatten Gottscheds Gegner gut schreien und beweisen, der Cato sei ein unerträgliches langweiliges, frostiges Ding! Sie hatten ganz Recht, ohne Zweifel: und auch darin hatten sie Recht, daß diese endlosen Iphigenien und Berenicen, diese Brutusse und Alexander, mit denen die Gottsched'sche Clique in unerhörter Fruchtbarkeit die Bühne bevölkerte, sammt und sonders langweilige, nüchterne Gesellen wären. Allein was mehr? So war doch der Gegensatz dieser regelmäßigen, vornehmen, gebildeten Tragödie gegen die Unregelmäßigkeit, die Plumpheit und Rohheit der bisherigen Stücke so groß, so augenfällig, daß sie schon dadurch eine Art von Interesse erhielten; so gefielen sie doch dem Publicum, so füllten sie doch die Häuser; so erlebte doch dieser höchst elende „sterbende Cato" nicht allein in wenigen Jahren zehn Auflagen, sondern auch die Darstellungen desselben auf der Bühne, unterstützt durch das vortreffliche Spiel Kohlharts, sowie späterhin Kochs, welche die Titelrolle gaben, machten solchen Effect und fanden so lebhaften Beifall, daß sie lange Zeit wiederholt werden konnten, ja daß Gottsched selbst mit einigem Grund von der Aufführung dieses seines Cato die Wiederherstellung der deutschen Bühne datiren durfte.

Dessen ungeachtet war der Sieg noch immer nicht vollständig. Es war immer nur erst die eine Hälfte des deutschen Theaters, die er gereinigt, es war nur das Trauerspiel, das er rectificirt, nur die Haupt- und Staatsactionen, die er verdrängt hatte. Noch blieben zwei andere drohende Feinde: das improvisirte Possenspiel und die Oper.

Allein dieselben Franzosen, die ihm einen Corneille, einen Racine, einen Pradon ꝛc. geliefert, lieferten ihm jetzt in Destouches, de la Chaussee, St. Evremont, Dufreny ꝛc. auch das Vorbild regelmäßiger Komödien; dieselben Freunde und Gehülfen, die ihm bei Erschaffung eines neuen tragischen Repertoire's so treulich mit unermüdlicher Feder beigestanden hatten, halfen ihm jetzt ebenfalls der regelmäßigen Tragödie ein regelmäßiges Lustspiel an die Seite setzen.

Sogar er war in dieser Sphäre noch glücklicher als im Trauerspiel, insofern er nämlich hier nicht genöthigt war, ausschließlich von den Fran-

zosen zu entlehnen, sondern aus dem Norden, aus verwandtem germanischem Stamme, aus Dänemark kam ihm im Fache des Lustspiels eine so seltene wie wirksame Allianz, die Allianz eines wahrhaften dramatischen Talentes, eines wahrhaften komischen Genius: Holberg's.

Während jene französischen Lustspieldichter, die ich so eben nannte, ihre Stoffe ohne Ausnahme aus der höheren Umgangswelt, der Modewelt des französischen Lebens entlehnten, einer Sphäre also, der es nicht allein in sich selbst an innerer Wahrheit, innerem Leben gebrach, sondern die namentlich auch für unser deutsches Publicum nur eine sehr beschränkte Wahrheit, eine sehr theilweise, sehr untergeordnete Bedeutung hatte: so dagegen beschränkt Holberg in seinen Stücken sich durchgängig auf den Bürger- und Bauerstand — einen Stand, der, nicht zu rechnen seine innere Tüchtigkeit, sein kernhaftes und stämmiges Wesen, sich überdies in Dänemark ziemlich in denselben Verhältnissen befand, dieselbe Bildung hatte, von denselben Ansichten, Leidenschaften, Wünschen und Thorheiten beherrscht wurde, wie in Deutschland. Während alle jene französischen Stücke der großen Menge, dem eigentlichen deutschen Publicum immer etwas Fremdes, Unverständliches, Unwahres behalten mußten: so hingegen aus der Holberg'schen Komödie heimelte uns die ursprüngliche germanische Verwandtschaft, die ähnliche Grundlage der Verhältnisse, der gleiche Grad der Bildung vertraulich, wohlthuend an. — Und ferner das französische Lustspiel setzte seinen Reiz großentheils in die Form, in die Gewandtheit der Sprache, den glänzenden Dialog, die zierlichen Witze und Wortspiele: Eigenschaften Alles, von denen die beste Hälfte, und noch weit mehr als sie, in der deutschen Uebertragung, in einer Sprache, wie die Gottsched'sche, nothwendig verloren gehen mußte. Die Holberg'sche Komik dagegen stützt sich auf zwei viel consistentere, viel wirksamere Factoren: auf Charaktere und Situationen, als die wahren Factoren aller Komik, ja aller poetischen, insonderheit dramatischen Wirkung überhaupt. Es ist ein Unterschied wie zwischen einem Gemälde und einer Statue. Der Schmelz der Farben, wie lieblich er sei, muß endlich dennoch verbleichen, die Schönheit der plastischen Form dagegen bleibt ewig und unvergänglich, so lange ein Stück dieses Marmors, eine Trümmer dieses Erzes noch vorhanden. Denn auch aus den Trümmern selbst werden noch immer einzelne Spuren, einzelne Ahnungen des Gesammtwerks und seiner Schönheit uns ansprechen. — So nun auch die Wirkung der Holberg'schen Komödie; da sie nicht auf den vergänglichen Reizen des Dialogs, vielmehr auf den soliden, derben Grundpfeilern der Charakteristik und der komischen Situation beruhte, mußte dieselbe auch dem deutschen Publicum gegenüber und auch in den oft ungeschickten, oft fehlerhaften deutschen Bearbeitungen nichts desto weniger ungeschwächt bleiben. Und dies hat sie im reichsten Maße gethan; in reichstem Maße und eine lange Reihe von Jahren hindurch ist die Holberg'sche Komödie das Entzücken unserer Theaterbesucher, zugleich auch eine würdige und fruchtbare Schule unserer größten und

vorzüglichsten Schauspieler, eines Ekhof, Schröder u. s. w. gewesen. Ja es ist nicht zu viel gesagt, wenn ich behaupte, daß, was die Ausbildung des deutschen Lustspiels während des achtzehnten Jahrhunderts, die bürgerliche Komödie der Krüger, Löwen, Romanus, Stephanie, Bretzner, Großmann ꝛc. bis hinunter auf Kotzebue, der eine große Menge Holberg'scher Stoffe und Motive verarbeitet hat und mit dem dann bekanntlich die Reihe unserer eigentlichen Lustspieldichter fürs Erste ein Ende nimmt — es ist, sage ich, nicht zu viel behauptet, daß, was diese Entwickelung des deutschen Lustspiels angeht, kein deutscher Dichter jemals den Einfluß und die Wirksamkeit gehabt hat, wie der Däne Holberg.

Mit diesen Alliirten nun also, Franzosen und Dänen, wie auch allmählich durch einige schwache Originalversuche jüngerer Dichter unterstützt, unternahm Gottsched auch die Wiederherstellung des deutschen Lustspiels. Die bereits erwähnte feierliche Verbannung des Harlekin auf der Neuber'schen Bühne zu Leipzig, im Jahre 1737, bildet für das deutsche Lustspiel einen ähnlichen Wendepunct, wie die Aufführung des Regulus oder des Cato für das Trauerspiel.

Man hat auch über diesen Schritt Gottscheds ein großes Geschrei erhoben und in der gänzlichen Vertreibung der komischen Person, die er veranlaßte, einen neuen Beweis seiner platten, poesielosen Sinnesweise zu erkennen gemeint. Besonders in der jüngsten romantisirenden Epoche unserer Literatur, wo man vor allem Altererbten, Althergebrachten einen tiefen Respect zu haben behauptete, fehlte nicht viel, daß man dem armen Gottsched nicht nachträglich noch ein Verbrechen gegen die Majestät des deutschen Geistes gemacht, daraus, daß er den Hanswurst hat verbrennen lassen. Selbst noch heutzutage, von den mildesten Beurtheilern selbst hört man die Meinung äußern, als ob Gottsched dabei doch zum wenigsten etwas zu rasch, etwas zu voreilig gehandelt und, so zu sagen, das Kind mit dem Bade verschüttet habe. Ich gestehe, diese Ansicht nicht theilen zu können. Vielmehr erblicke ich in dieser Vertreibung des Harlekin von der deutschen Bühne einen nothwendigen geschichtlichen Fortschritt, sowie einen wiederholten Beweis für jenen Instinct des Richtigen und Zeitgemäßen, welchen Gottsched innerhalb gewisser Grenzen besaß.

Die deutsche Nation war im Begriff aus ihrem Winterschlafe zu erwachen; die Literatur sollte wieder werden, wozu sie eigentlich bestimmt ist, ein voller Ausdruck ursprünglichen, nationalen Lebens; das volksthümliche Bewußtsein sollte, mit Einem Worte, nicht mehr draußen stehen in der Maske des Narren, es sollte die Handlung nicht bloß zuschauend mit Späßen und Witzworten begleiten: sondern selbst mitagiren sollte es als handelnde Person, ja Hauptperson des Drama's; aus der Pritsche des Harlekin sollte ein Schwert, ein glänzendes, siegreiches, aus dem Narren ein Held, ein König werden! Natürlich, daß sich dieser Vorgang auch auf der Bühne, in der Komödie selbst widerspiegeln mußte. Auch die Komödie arbeitete wieder hin auf eine einige, in sich abgeschlossene, künst-

lerische Handlung, auf erfüllte, wirkliche Charaktere, auf lebendige, volksthümliche Interessen. Was hätte da noch der Hanswurst gesollt, diese fertige, fixe Maske, die aber als solche wohl einer gelegentlichen Erweiterung, einer zufälligen, nebensächlichen Aenderung, aber keiner wirklichen Entwickelung, keiner wahrhaften Fortbildung fähig war? — Vielmehr, wie im Uebergange aus der antiken in die moderne Welt die komischen Charaktere zu komischen Masken, das heißt also eben zum Hanswurst, verknöchert waren: so umgekehrt jetzt, wo wir im Begriffe standen, ein neues, veredeltes Alterthum wiederum aus uns heraus zu gebären, mußte auch die komische Maske sich wieder auflösen in lebendige komische Charaktere; die bunte Jacke des Harlekin mußte sich auflösen in ihre ursprünglichen Flicken und Läppchen und ein jedes von ihnen, wie durch zauberhafte Berührung, aufwachsen zu einem eigenen, selbstständigen Ganzen.

Zwar es ist zuzugeben: der erste Anwuchs ist ziemlich mißrathen; sie waren herzlich langweilig und unbedeutend und sind es noch, diese stereotypen komischen Alten, leichtfertigen Liebhaber, geprellten Eifersüchtigen, verschmitzten Kammermädchen, tölpelhaften Bedienten, welche uns den vertriebenen Hanswurst ersetzt haben und bis zur Stunde ersetzen sollen. Aber auch hier, mein' ich, dürfen wir von der Zukunft hoffen. Es war auch nicht das Athen der Könige, es war im Zeitalter des Perikles, in der glänzendsten Epoche der Republik, wo die attische Komödie ihr bezauberndes Spiel entfaltete. Vielleicht denn, daß auch uns dereinst eine Sonne der Freiheit aufgeht, welche mit anderem Guten auch die Blüthe der Komik für uns reifen wird.

Im Uebrigen darf auch nicht verschwiegen werden, daß die Gottsched'sche Vertreibung des Hanswurst gar nicht so ernsthaft ausging, wie sie gemeint war. Es war eine Ausweisung, aber nur auf dem Papier; in der That blieb der lustige Bursche, theils unter eigenem, theils unter fremdem Namen, noch immer im Besitz der Breter. Das unregelmäßige Trauerspiel, die Haupt- und Staatsaction war es Gottsched gelungen völlig aus dem Felde zu schlagen; über das unregelmäßige Lustspiel, die improvisirte Komödie war sein Sieg bei weitem nicht so vollständig. Der Grund davon, wenn wir dem Bericht einsichtsvoller und kunstsinniger Zeitgenossen trauen wollen, lag nicht etwa in der Hartnäckigkeit der Principale oder dem verderbten Geschmack des Publicums: sondern vielmehr in dem eigenthümlichen Zauber, der trunkenen Lust, der wahrhaft bacchischen Begeisterung, welche sich nicht selten eben in dieser improvisirten Kömödie entwickelte, insbesondere seitdem mit der literarischen Regeneration der Bühne auch die Schauspieler sich regenerirt und eine Menge glücklichster Talente die Breter beschritten hatten. Weit entfernt daher, daß die improvisirte Komödie durch die Gottsched'sche Reform ausgerottet worden wäre, scheint sie vielmehr erst seitdem zu ihrer rechten Blüthe gelangt zu sein, indem sich jetzt erst Schauspieler fanden von der Bildung, dem Witz, der künstlerischen Vollendung, welche nöthig waren, um diese flüchtigen

Gebilde des Augenblicks in ihrer eigenthümlichen, prägnanten Schärfe und Lebendigkeit hervorzuzaubern; unter den Händen der Stümper unerträglich, ein Wechselbalg von Gemeinheit und Rohheit, wurde sie unter den Händen der Meister, eines Ekhof, Schröder u. s. w., was Meister allzeit schaffen: ein Meisterwerk. Wenn die improvisirte Komödie nichts desto weniger nach wenigen Decennien in den siebziger oder spätestens den achtziger Jahren überall in Deutschland zu Grabe geht, so haben wir auch darin nicht etwa eine verspätete Nachwirkung Gottsched'scher Purificationsbemühungen zu erblicken. Vielmehr möchte ich diese Erscheinung aus dem specifischen Kunstcharakter erklären (Kunst hier als Gegensatz des Volksthümlichen), welchen unsere Bühne sehr bald annahm, sowie aus dem gelockerten Verhältniß, der vornehm fremdartigen Kühle, welche in Folge dessen zwischen Publicum und Schauspieler eintrat und den Rückschritt unserer Bühne so wesentlich beschleunigte.

Endlich der dritte Gegner: die Oper. Mit überraschender Schnelligkeit hat, getragen von der Schaulust der Menge, diese neue Gattung sich durch Deutschland verbreitet, und namentlich die reichen Handelsstädte, Leipzig, Nürnberg, Hamburg &c., setzten einen gewissen Stolz darin, dies Kind höfischer Prachtliebe, fürstlicher Verschwendung bei sich zu noch größerer Pracht, noch größerer Ueppigkeit auszubilden. Besonders in Hamburg erreichte die Oper eine außerordentliche Blüthe. Nicht als ob die Hamburger so vorzügliche Sänger, so außerordentliche Componisten gehabt hätten, wiewohl unter letztern ein Reinhard Keyser, ein Karl Heinrich Grünewald, ja selbst Händel, der große, unsterbliche Händel, genannt werden. Allein die Musik (so paradox dies auch klingen mag) spielte damals in der Oper überhaupt nur eine Nebenrolle, es waren besten Falls Concertstücke, einzelne musikalische Piecen, willkürlich aneinander gereiht, ohne eine Ahnung jener inneren Einheit, jener dramatischen Lebendigkeit, welche zuerst durch Gluck, diesen Dichter in Tönen, hervorgerufen ward; es war eine eklektische, keine dramatische, eine decorative, keine Opernmusik. Dagegen worauf das Uebergewicht der Hamburger Oper sich gründete, das war erstlich die außerordentliche Menge poetischer Kräfte, die sich in Hamburg der Verfertigung der Operntexte zuwandte. Keine andere Stadt brachte so zahlreiche, so neue Opern, wie Hamburg, weil nirgend anders diese Menge von Federn bereit war, jeden beliebigen Stoff sofort in einen Operntext zu verwandeln. Dieser anscheinend so untergeordnete, so beiläufige Zweig der Literatur wurde in Hamburg ordentlich gewerbmäßig betrieben und in den Rang einer eigenen selbstständigen Literatur erhoben; wenig hamburgische Dichter möchte es in dieser Periode geben (und es gab damals der Dichter viele in Hamburg; der bürgerliche Reichthum der Stadt culminirte in einer lebhaften literarischen Bildung, einer eifrigen Pflege der Künste) — wenig hamburgische Dichter möchte es in dieser Zeit geben, die nicht Dutzende, Hunderte von Operntexten geschrieben.

Das Zweite sodann, wiewohl in der That das Erste und Haupt-

sächlichste, war das hamburger Geld. Die Stadt war die reichste, ihr Opernhaus das prächtigste in Deutschland. Es wird ihm nachgerühmt, die künstlichsten Maschinerieen, die herrlichsten Decorationen gehabt zu haben. Neununddreißigmal konnte es die Seitenscenen, etliche hundertmal die Mittelvorstellungen verändern; die Versenkungen, die Flugwerke, die Strickleitungen leisteten das Unglaubliche; Pferde, Kameele, Esel zogen in ganzen Schaaren über die Bühne; funfzig Thaler per Oper war der Satz für den Componisten, und für die Ausstattung war regelmäßig das Fünffache ausgeworfen —: ganz das gleiche Verhältniß also, wie heute, wo es auch ganz gewöhnlich ist, daß der neue Seidenrock, den die Intendanz der ersten Heldin bewilligt, gerade das Doppelte kostet von dem, was dieselbe Intendanz dem Dichter, dem Componisten als Almosen hinwirft, ja wo nicht selten die Ausstattung Einer Oper, Eines Ballets mehr kostet, als alle deutschen Dichter zusammen von allen deutschen Bühnen jemals bezogen haben!

Allein es ist das Eigenthümliche derartiger Reize, daß sie sich im Genusse selbst abstumpfen. Die Pracht der Oper, wie groß sie war, sollte sie doch noch immer größer, das Ueberraschende noch immer überraschender, das Neue noch immer neuer sein. Den christlichen Himmel und den heidnischen Olymp, Griechen und Römer, Perser und Mongolen, man hatte es Alles gehabt, man hatte sich an Allem satt und übersatt gesehen. Schon, um nur etwas Neues, etwas noch nicht Dagewesenes zu haben, griff man zu den gemeinsten, trivialsten Stoffen, den alltäglichsten, derbsten Figuren. Diese Bühne, auf der so eben noch Gott Vater und Sohn, Ulysses und Nebukadnezar, Semiramis und Octavia in feierlichem Zuge trillernd vorübergeschritten waren, verschmähte es nicht, zur Abwechselung auch einmal Pferdemärkte und Schlachtfeste, Ochsenhändler und Fischweiber, singende Nachtwächter und solfeggirende Hausknechte vorzuführen; die gemeinsten Späße, die einfältigsten Hanswurststreiche, die nur jemals das Publicum der Hellerbude in wieherndes Gelächter versetzt, sie wurden nicht zu schlecht befunden, auf Noten gesetzt, je nach Gelegenheit auch das feine, das gebildete Publicum der Opernhäuser anmuthig zu zerstreuen.

Um es also kurz zu sagen: die Oper, in ihrer damaligen übertriebenen, nur auf den gröbsten Sinnenreiz berechneten Gestalt ging an sich selbst und ihrem eigenen Ueberreiz zu Grunde. Es war ein todter, wenigstens ein abscheidender, ein selbstmörderischer Feind, gegen welchen Gottsched seine Angriffe richtete; es war unnöthige Mühe, die er sich gab, indem er aus der Theorie der Dichtkunst bewies und mit gelehrten Gründen erhärtete, die Oper sei der Gipfel menschlichen Aberwitzes und nur ein Toller könne Geschmack daran finden; es war endlich übertriebene Sorgfalt, daß er, um das Publicum für die von ihm verfehmte Oper einigermaßen zu entschädigen, das Zwittergeschlecht der Sing- und Schäferspiele, gleichsam homöopathische Opern, auf seiner gereinigten Bühne

zuließ — und auch sie nicht ohne Widerstreben. Die Oper, wie gesagt, starb an sich selber hin: und Gottsched, nachdem er mit sichtlicher Freude in boshaften Bülletins den immer schwächer und schwächeren Zustand des Patienten gleichsam annoncirt, hatte bald darauf, im Jahre 1741, die Genugthuung, anzeigen zu können: daß in diesem Jahre die letzte deutsche Oper gegeben worden sei.

So hatte Gottsched denn also wirklich seinen Zweck erreicht. Verschwunden war die Staatsaction, zu Grabe getragen die Oper, und selbst der Hanswurst hatte sein Kleid wenigstens ändern und eine etwas ehrbarere Miene annehmen müssen. Unsere Bühne war regelmäßig geworden, erstaunlich regelmäßig; die Schauspieler hatten gelernt, Alexandriner zu sprechen und sich mit Anstand und Würde zu bewegen; das Publicum selbst war von der überladenen Tafel der Opern und Staatsactionen zu einer wohlthätigen Einfachheit, ja Nüchternheit zurückgekehrt.

Und doch nur wohlthätig als Uebergang! Schon erhob sich der deutsche Genius zu neuen, weiteren Flügen; das Feld, das Gottsched von überwucherndem Unkraut gereinigt hatte, schon sollte es eigne, köstliche Früchte der Dichtung tragen. — Die französische Regelmäßigkeit war außerordentlich viel gewesen, im Vergleich zu jenen Ungeheuern von Formlosigkeit und Ungeschmack, welche sie verdrängt hatte; sie war nichts, und weniger als nichts, im Hinblick auf das, was unsere Dichtung werden sollte. Einer abstracten Formlosigkeit gegenüber war die abstracte Form, als Schule und Bildungsmittel, vollkommen berechtigt gewesen; jetzt dagegen, wo Form und Inhalt, Innerlichkeit und Aeußerlichkeit sich aufs neue durchdringen und versöhnen sollten, brauchten wir andere Führer und andere Muster, als Gottsched und die er gepriesen hatte, die Franzosen.

---

3. Hagedorn und Haller.

J. W. Schaefer.

Friedrich von Hagedorn war der Sohn des dänischen Staats- und Conferenzraths Hans Stats von Hagedorn, welcher als königlich dänischer Resident im niedersächsischen Kreise zu Hamburg lebte, und wurde daselbst am 23. April 1708 geboren. Sein Vater, der sich in günstigen Vermögensumständen befand, auch mit wissenschaftlicher Bildung und selbst mit der schönen Literatur, besonders der französischen, vertraut war, ließ ihm, wie dem zweiten Sohne, Christian Ludwig, welcher nachmals als Generaldirector der bildenden Künste in Dresden sich auch als Schriftsteller einen Namen erwarb, durch den Privatunterricht der vorzüg-

lichsten Lehrer eine ausgezeichnete Erziehung geben. In dem begabten Knaben erwachte früh die Neigung zur Poesie, die damals in Hamburg angesehene Namen zählte, Barthold Feind, Hunold, Postel, Brockes, Richey und Andere, welche auch den geselligen Kreisen des Vaters nicht fremd waren. Hagedorn gedenkt dieses frühen Triebs zur Kunst des Reims, indem er von sich sagt:

Ich nahm zum Zeitvertreib die Poesie schon an,
Eh' noch der schwache Fuß zum Gehen Kraft gewann,
Und eh' die kleine Hand die Lettern deutlich schriebe,
Empfand schon meine Brust zu Versen Lust und Liebe.

Der Vater ward schon im Jahre 1722 seiner Familie durch den Tod entrissen, nachdem er kurz zuvor durch mancherlei Unglücksfälle, — theils durch die im Jahre 1717 im Dithmarschen wüthende Ueberschwemmung und durch Gewitterschäden, theils durch die für einen Freund übernommene Bürgschaft — fast sein ganzes Vermögen verloren hatte. So beschränkt auch die äußern Umstände seiner hinterlassenen Wittwe waren, suchte sie doch die geistige Ausbildung ihrer Söhne, denen sie keine Glücksgüter hinterlassen konnte, aufs sorgfältigste zu fördern. Sie besuchten seitdem das hamburgische Gymnasium, wo sie an Wolf, Fabricius, Richey vortreffliche Lehrer fanden, die ihnen zu einer universelleren Bildung Gelegenheit gaben, als man damals sonst auf deutschen Lehranstalten zu erlangen pflegte. Friedrich von Hagedorn wurde schon in jenen Jahren mit den vorzüglichsten Schriftstellern der neueren Literatur bekannt und machte sogar in französischer und italienischer Sprache, deren auch die Mutter mächtig war, einige poetische Versuche. Als Schüler des Gymnasiums verfaßte er einige Beiträge zu dem „hamburgischen Patrioten", einer sehr geschätzten Wochenschrift, die von der Hamburger patriotischen Gesellschaft, welche die besten dort lebenden Schriftsteller vereinigte, herausgegeben wurde. Der überwiegende Trieb seines Geistes zur schönen Literatur mochte die Neigung zur Rechtsgelehrsamkeit allerdings beeinträchtigen, welche er gegen Ostern 1726 in Jena zu studiren begann. Er widmete den akademischen Studien nur geringen Fleiß; desto eifriger setzte er seine dichterischen Versuche fort und sandte wiederholt von Jena aus Gedichte an seine Hamburger Freunde. Als er 1729 nach Hamburg zurückgekehrt war, trat er mit einer Sammlung seiner Jugendgedichte, welche er mit einer Schutzrede für die Poesie gegen ihre Verächter begleitete, vor das Publicum: „Versuch einiger Gedichte oder erlesene Proben poetischer Nebenstunden". Man erkennt in diesen unreifen Versuchen, namentlich in der Ode „das frohlockende Rußland", den Verehrer und Nachahmer Günther's, dessen er auch später noch mit Auszeichnung gedenkt. Als sich seine Poesie zu größerer Selbstständigkeit ausgebildet hatte, blickte er auf diese erste Sammlung mit einiger Reue zurück und nahm nur einige Gedichte in veränderter Form in die nachmaligen Sammlungen auf. In

der Vorrede zu den moralischen Gedichten äußert er sich darüber (1750): „Vor mehr als zwanzig Jahren habe ich meine unvollkommensten Gedichte herausgegeben. Dieses geschah, wie Verschiedene noch wissen, auf Antrieb eines unzuverlässigen Rathgebers, der, schon damals, seine guten Eigenschaften überlebt hatte. Ich bereue diese jugendliche Uebereilung, und über das unwürdige Dasein solcher Erstlinge kann mich nichts beruhigen, als die Hoffnung, daß billige Leser mich daraus nicht beurtheilen werden.“ Eben so schreibt er an Bodmer, daß er der Welt gleichsam eine öffentliche Buße schuldig sei.

Bald darauf reiste Hagedorn als Privatsecretär des dänischen Gesandten von Söhlenthal nach London und widmete sich mit solchem Fleiß der englischen Sprache und Literatur, daß er einige englische Schriften veröffentlichte. Auch seine deutsche Poesie zog von diesem Aufenthalte nicht geringen Vortheil. Den wohlthuenden Hauch britischer Freiheit hat er tief empfunden, wie er es später in den schönen Worten aussprach:

O Freiheit! dort, nur dort ist deine Wonne,
Der Städte Schmuck, der Segen jeder Flur,
Stark wie das Meer, erquickend wie die Sonne,
Schön wie das Licht und reich wie die Natur.
Halb glücklich sind die Sklaven, die dich nennen,
Doch weiter nicht als nach dem Namen kennen.

1731 kehrte er nach Hamburg zurück und erhielt, nachdem er eine Zeitlang ohne Versorgung gewesen war, 1733 eine Anstellung als Secretär bei einer Handelsgesellschaft, dem sogenannten Englischen Court. Durch diese Stelle, mit der ein Einkommen von hundert Pfund Sterling nebst freier Wohnung im englischen Hause verbunden war, ohne daß sie ihm viele Geschäfte auferlegte, erlangte er, wie er wünschte, unabhängige Muße, um ganz sowohl seinen literarischen Beschäftigungen zu leben, als auch die Freuden des Umgangs und der Geselligkeit, die er sehr schätzte, zu genießen.

Er singt daher in seinem um diese Zeit verfaßten Gedichte „die Wünsche“:

Du schönstes Himmelskind, du Ursprung bester Gaben,
Die weder Gold erkauft noch Herrengunst gewährt,
O Freiheit! kann ich dich nur zur Gefährtin haben,
Gewiß, so wird kein Hof mit meinem Flehn beschwert.

Weniger hatte der Sänger beglückter Liebe für die Annehmlichkeit seines häuslichen Lebens gesorgt, als er sich mit einer weder durch Jugend und Schönheit, noch durch Bildung ausgezeichneten Engländerin verband. Wenn ihn dabei die Hoffnung leitete, durch diese Heirath seine Vermögensumstände zu verbessern, so ward diese getäuscht. Vornehmlich schätzte er daher den Umgang außer dem Hause. In dem besuchtesten

Hamburger Kaffeehause, an den Vergnügungsorten des reizend an der Alster gelegenen Harvstehude war Hagedorn ein vielgesehener Gast. In Harvstehude zeigte man noch lange nach seinem Tode eine Linde, unter der er gern im Genusse der ländlichen Natur verweilte; er gedenkt derselben in seinem Gedichte „die Alsterfahrt". Sie wurde später vom Blitz gefällt, und einige Eichen stehen an der Stelle. An der Tafel seiner zahlreichen Freunde, besonders in Gesellschaft seines geliebten Peter Carpser, eines geschätzten Wundarztes, war sein Frohsinn und sein Witz die Würze der Unterhaltung. und manchmal mochte die joviale Laune ihn zum Uebermaß des Genusses verleiten, wodurch er früh den Keim zu podagrischen Beschwerden legte, zu denen sich zuletzt die Wassersucht gesellte. Im Vollgenusse der Tafelfreuden soll er oft geäußert haben, „ein ehrlicher Mann müsse nur fünfundvierzig Jahre lang leben wollen". Das ging bei ihm in Erfüllung, indem er nach vieljährigen körperlichen Leiden am 28. October 1754 starb.

Sein heiterer Sinn und sein Hang zum frohen Lebensgenuß war mit großer Milde und Humanität gegen Andere verbunden. Hülfsbedürftige wandten sich nie vergebens an ihn. Unter diesen verdient der damals auch als Dichter oft genannte Gottlieb Fuchs eine Erwähnung. Eines Bauern Sohn aus Luppersdorf im Erzgebirgischen, ward dieser von der Liebe zu den gelehrten Studien ergriffen und wanderte 1745 von der Schule zu Freiberg mit 7½ Gulden nach Leipzig. In einem unterwegs verfaßten Gedichte schilderte er seine traurige Lage; Gottsched ließ es abdrucken, um „vielleicht einen Mäcenaten zu erwecken". Durch ihn und Gärtner ward er mit den Verfassern der Bremer Beiträge bekannt. Durch Gärtner wurde er Hagedorn empfohlen, der bei seinen Freunden in Hamburg und durch Jerusalems Vermittelung in Braunschweig bis zu 700 Thalern zusammenbrachte, so daß für die Studienjahre seines Schützlings gesorgt war. Als Prediger zu Taubenheim gab Fuchs im Jahre 1771 „Gedichte eines ehemals in Leipzig studirenden Bauerssohnes" heraus; ein „Traumgedicht auf Hagedorn's Tod" spricht seine Dankbarkeit aus. Auf seine Empfehlung unterstützte Hagedorn auch den blinden Dichter Enderlein, für den er 200 Thaler sammelte.

Durch die Streitigkeiten der Kritiker ließ Hagedorn seine heitere Laune nicht stören und nahm nach keiner Seite hin Partei, obschon Gottsched ihn keineswegs zum Danke verpflichtet hatte, als er die Hagedorn'schen Fabeln mit den elenden Fabeln Stoppe's auf gleiche Linie stellte. Mit gewohnter Bescheidenheit äußert Hagedorn in dem Schreiben an einen Freund (vor den moralischen Gedichten): „Ich habe es oft für eine nicht geringe Glückseligkeit gehalten, daß es niemals mein Beruf gewesen ist noch sein können, ein Gelehrter zu heißen .... Dafür habe ich die beruhigende Erlaubniß, bei den Spaltungen und Fehden der Gelehrten nichts zu entscheiden. Meine müssigen Stunden genießen der erwünschten

Freiheit, mich in den Wissenschaften nur mit dem zu beschäftigen, was mir schön, angenehm und betrachtungswürdig ist." Mit Bodmer stand er in vertrautem Briefwechsel. Die jüngeren Dichter, sowohl im Leipziger, wie im Hallisch-halberstädtischen Kreise begrüßten ihn gern als ihren Vater und erhielten von ihm manches freundliche und aufmunternde Wort, selbst Klopstock, obwohl er kein Freund der Hexameter war und sich in dieser Form nie versuchte. Seinem Bruder, den er seit ihrer letzten Zusammenkunft in Jena, 1732, nicht wiedersah, widmete er stets die zärtlichste Liebe, der er am Schlusse des Lehrgedichts „von der Freundschaft" ein Denkmal gesetzt hat:

„Es kann das reichste Glück mir nichts Erwünschter's geben,
Als deine Zärtlichkeit, dein Wohl, dein langes Leben."

In Hamburg stand Hagedorn mit allen dortigen dichterischen Talenten in befreundetem Verkehr. So sehr Brockes' didaktisch-malerische Poesie sich von der seinigen unterscheidet, so huldigte ihm doch der jüngere Dichter nicht nur in einem ausführlichen Lobgedichte, sondern besorgte auch in Verbindung mit Wilkens einen Auszug aus dem gedehnten „Irdischen Vergnügen in Gott", welcher 1738 erschien. Damals hatte Hagedorn's Poesie schon eine selbstständige Richtung gefunden, zu der ihn Charakter und Talent vorzugsweise befähigten. Der italienischen Poesie, der Brockes sehr anhing, konnte Hagedorn wenig Geschmack abgewinnen. Er fühlte sich außer seinem Lieblingsdichter Horaz am meisten von den französischen Dichtern angezogen. Lafontaine hatte die, lange Zeit verachtete, Fabeldichtung durch elegante Einkleidung und Ausschmückung der Erzählung wieder zu Ehren gebracht. Einige unbedeutende Versuche waren gemacht worden, diese Gattung auch in Deutschland einzuführen. Hagedorn war der Erste, welcher den richtigen Ton für die leichte Fabel, den Schwank und die lehrhafte Erzählung fand, wenn er gleich von der Breite und Geschwätzigkeit, welche den meisten Dichtern jener Periode zur Last fällt, sich nicht ganz hat frei machen können. Sein „Versuch in poetischen Fabeln und Erzählungen", der 1738 erschien, worauf im Jahre 1752 eine zweite Sammlung nachfolgte, machte Epoche in der deutschen Literatur. Die Stoffe entlehnte er aus dem Schatze seiner reichen Belesenheit und verzeichnet mit allzu gewissenhafter Sorgfalt überall die Schriftsteller, welche vor ihm das nämliche Süjet behandelt haben. Die naive Erzählungsweise, in der man stets seinen heitern Charakter, sein feingebildetes, mit Herz und Welt vertrautes Urtheil über die Menschen erkennt, bleibt das ihm eigenthümliche Verdienst; die wohlklingende, leicht und harmonisch dahin fließende Sprache war in jener Zeit ein Riesenfortschritt, den die Nachwelt kaum noch gebührend zu würdigen vermag. In den gedruckten Erzählungen bleibt sein Scherz in den Grenzen der Züchtigkeit, die er in einigen andern, welche nur im Kreise der Freunde bekannt wurden, gar sehr überschritten haben soll. „Johann der muntere Seifen-

sieder" bleibt als der Typus der Hagedorn'schen Erzählung den Deutschen im Andenken.

Diese heitere Erzählungspoesie hatte daher das lebensfrohe Lied in ihrer Begleitung. Seine Lieder waren mehr als bei irgend einem seiner Zeitgenossen von der eigenen Empfindung eingegeben, wenn sie auch zum Theil durch französische und englische Vorbilder angeregt waren und die Sprache tiefer, zum Herzen dringender Empfindung vermissen lassen. Sein „Vorbericht" beweist, daß er den Werth des echten Volksliedes bereits zu würdigen verstand. Hagedorn verschaffte wenigstens der deutschen Lyrik die Freiheit, Wein und Liebe, Geselligkeit und Lebensgenuß zu besingen. Lieder, wie „Freude, Göttin edler Herzen", „du Schmelz der bunten Wiesen", „der Nachtigall reizende Lieder", „sollt' ich auch durch Gram und Leid", so wohllautend und so lebendig, waren damals in Aller Munde und wurden durch zahlreiche Compositionen, besonders durch Görner's Melodieen, ein Gesang gebildeter Kreise. Sie wurden erst 1747 unter dem Titel „Sammlung neuer Oden und Lieder in fünf Büchern" zusammengestellt und später vermehrt. Der zweiten Auflage wurden Ebert's Uebersetzungen von de la Nauze's Abhandlungen von den Liedern der alten Griechen (aus den Mémoires de l'académie des inscriptions et des belles lettres, Vol. XIII) beigefügt, worin die Nachbildungen griechischer Skolien von besonderem Werthe sind.

1750 gab Hagedorn seine moralischen Gedichte heraus, in denen er sich als geschmackvollen Lehrdichter zeigt, indem sie, vornehmlich nach dem Horazischen Vorbilde, die heitere Lebensweisheit in gefälligem Gewande vortragen. Auch im Sinngedichte, mit dem sich damals der Witz der Deutschen viel Mühe gab, mußte der Freund Wernicke's und Liscow's sich versuchen. Er schrieb den größten Theil seiner Sinngedichte in einem einsam gelegenen Hinterzimmer in dem Hause seines Freundes und Verlegers Bohn; dort befand sich dessen auserlesene Bibliothek, in der er sich oft einige Nachmittage einzuschließen pflegte.

Welchen Antheil Gelehrsamkeit und Belesenheit an seinen Gedichten hatte, ward dem Leser nicht vorenthalten. Hagedorn versah alle seine Gedichte mit ausführlichen Anmerkungen, die nicht sowohl ein Zeugniß von seiner ausgebreiteten Lectüre als von seiner Offenheit sind, welche jede Nachahmung fremder Muster und einzelner Gedanken auf die Quelle zurückzuführen suchte. Diese Bescheidenheit begleitete ihn durchs Leben. Noch kurz vor seinem Ende verbat er sich alle Arten von Denkmal und Lobreden. Doch haben die poetischen Klagen seiner Freunde am Grabe des Dichters nicht gefehlt. Wir gedenken hier einiger schönen charakteristischen Zeilen, die Gerstenberg dem Andenken desselben widmet:

Als ich ein Sterblicher war,
Bekränzt' ich mit Rosen mein Haar,
Und menschliches zartes Gefühl
Floß in mein Saitenspiel.

Was Menschen gefällt,
Sang ich und entzückte die Welt.
Heil sei den frohen Stunden!
Der Schönheit ew'ge Harmonie
Hab' ich schon damals empfunden,
Hieß Hagedorn, und ward ein Dichter durch sie!

Albrecht von Haller stammte aus einem der patricischen Geschlechter der Stadt Bern, welche seit Jahrhunderten im Besitz der höchsten Aemter und Würden der Republik waren. Sein Vater, Niklas Emanuel Haller, war Anwalt des großen Raths zu Bern, geehrt als kenntnißreicher Rechtsgelehrter und ein Mann von vielseitiger Bildung; seine Mutter war die Tochter eines Mitglieds des großen Raths. Albrecht, der jüngste von vier Söhnen, wurde den 16. October 1708 geboren. Er war ein Knabe von schwächlicher Körperconstitution; aber seine außerordentlichen Geistesgaben entwickelten sich sehr früh, und er liebte schon als Kind Stille und Zurückgezogenheit. Als ein Beweis seiner Frühreife erzählt man, daß er in seinem vierten Jahre den Hausgenossen einzelne Bibelstellen mit Predigerernst erklärt habe. Mit seinem sechsten Jahre begann der Unterricht in den alten Sprachen, in denen ihn seine seltene Gedächtnißgabe schnell mit einem Wörterschatz versah; außer dem Lateinischen ward er auch in die griechische und hebräische Sprache eingeführt, indem man einen künftigen Theologen in ihm zu sehen glaubte. Für alle diese Sprachen legte er sich weitläufige Wörtersammlungen an. Als er, acht Jahre alt, in des Vaters Bibliothek Bayle's historisches Wörterbuch kennen lernte, machte er sich Auszüge und sammelte in kurzer Zeit gegen 2000 kurze Biographieen.

Unter der Leitung eines pedantischen Hauslehrers, der die geistigen Anlagen des Knaben nicht zu würdigen verstand, war sein Wissen planlos geblieben, und sein Streben hatte wenig Aufmunterung und Förderung gefunden. Mit seinem neunten Jahre kam er auf die Schule zu Bern und war im Stande, statt der üblichen lateinischen Uebersetzung die ihm zur Aufnahme gestellte Aufgabe in griechischer Sprache zu liefern. Vier Jahre später, als er seinen Vater durch den Tod verloren hatte, wurde er dem Gymnasium zu Biel übergeben. Als Gymnasialschüler setzte er seine lexicalischen Sammlungen und seine Auszüge aus den verschiedenartigen wissenschaftlichen Schriften, die er las, mit der größten Ausdauer fort. Daneben erwachte auch der Trieb zur Poesie, besonders als er mit den Dichtungen Lohenstein's bekannt wurde, deren pomphafte Sprache einem jungen Talente wohl zu imponiren geeignet war. Homer, Virgil, Horaz und andere lateinische Dichter, die er bereits in ihrer eigenen Sprache nachgeahmt hatte, gaben gleichfalls zu deutschen Versuchen Anlaß. Funfzehn Jahre alt, hatte Haller schon Tragödien und Komödien

verfaßt, sogar ein episches Gedicht von 4000 Versen über den Schweizerbund, eine Nachahmung Virgil's.

Es war der Eltern Wunsch gewesen, daß er sich der Theologie oder der Rechtsgelehrsamkeit widmen möge. Allein der Aufenthalt in Biel, im Hause des Arztes Neuhaus, der seine philosophischen Studien leitete, entschied seine Wahl für die Medicin. 1723 begab er sich auf die Universität Tübingen und trieb, obwohl erst funfzehn Jahre alt, Anatomie und Botanik mit großem Fleiß, die Fächer, in denen er nachmals der Lehrer Europa's werden sollte. Hier entstand mitten unter gelehrten Arbeiten das älteste der uns erhaltenen Gedichte „Morgengedanken", als ihn in der Morgenfrühe (am 25. März 1725) der Anblick der schönen Landschaft entzückt hatte. Da das Studentenleben in Tübingen ihm auf die Dauer nicht zusagte, so ging er 1725 auf die Universität Leyden, welche damals unter den Akademieen Europa's als der glänzendste Stern erschien.

Es folgten Jahre der angestrengtesten Thätigkeit, in denen der wissenschaftliche Genius Haller's seine Schwingen mächtig entfaltete. Boerhave, der große Kenner der Arzneiwissenschaft, in mancher Hinsicht der Begründer der neueren medicinischen Wissenschaft, ward vornehmlich sein Lehrer. Besonders zog ihn das Studium der Anatomie und der thierischen Organisation an. Eine Abhandlung über den Speichelgang vertheidigte er 1727, um die medicinische Doctorwürde zu erlangen, die erste Schrift, welche er durch den Druck veröffentlichte. Er machte darauf eine wissenschaftliche Reise nach London, Oxford und Paris, wo er sich überall an bedeutende Naturforscher anschloß und in den reichen Naturaliensammlungen seine Kenntnisse erweiterte. Sein Gesundheitszustand, der durch das anhaltende, oft bis tief in die Nacht fortgesetzte Studiren gelitten hatte, nöthigte ihn die beabsichtigte Reise nach Italien aufzugeben. Er blieb zunächst in Basel, wo er unter Bernouilli's Leitung sich in das Studium der höheren Mathematik warf. Zugleich wurde er inmitten der herrlichen Natur wieder lebhaft von der Liebe zur Botanik ergriffen. Er trat in enge Beziehung zu dem Züricher Professor Johann Geßner, welcher werthvolle Herbarien besaß. Mit diesem machte er 1728 eine große botanische Reise durch die Schweizergebirge; auf dieser gewann er die Grundlage für sein nachmaliges großes Werk über die Flora der Schweiz, so wie als poetische Frucht das didaktisch-beschreibende Gedicht „die Alpen". In den nächstfolgenden Jahren, so lange er noch in der Schweiz blieb, wiederholte er alljährlich seine botanischen Excursionen in die verschiedenen Schweizerlandschaften.

Im Jahre 1729 ließ sich Haller in seiner Vaterstadt Bern nieder und versuchte sich nicht ohne Glück in der praktischen Ausübung der Medicin, obwohl er für die ärztliche Praxis wenig Neigung fühlte. Es mißlang ihm, die Stelle eines Arztes auf dem großen Inselhospital zu erhalten, so wie er sich auch vergeblich um den Lehrstuhl der Eloquenz und lateinischen Sprache bewarb. Indeß ernannte ihn die Regierung zum

Bibliothekar und ließ in Rücksicht auf seine gelehrten Studien ein anatomisches Theater erbauen. In diesen Jahren, welche durch die glückliche Ehe mit Mariane Wyß verschönt wurden, entstanden die vorzüglichsten seiner Gedichte. Nachdem er die ersten unreifen Productionen seiner Jugend verbrannt hatte, gab er, jedoch ohne Nennung seines Namens, eine Sammlung der späteren unter dem Titel „Versuch Schweizerischer Gedichte" (1732) heraus.

Nachdem seine wissenschaftliche Bedeutung schon auswärts anfing anerkannt zu werden und die schwedische Gesellschaft der Wissenschaften zu Upsala ihn 1733 zu ihrem Mitgliede ernannt hatte, erfolgte 1736 die Berufung an die neugestiftete Universität Göttingen für den Lehrstuhl der Anatomie, Chirurgie und Botanik. Es war der Ruf auf den Schauplatz seines Ruhmes. Schmerzlich war jedoch der erste Eintritt. In den damals noch meist ungepflasterten Straßen Göttingens brach der Wagen; Haller's Gattin ward schwer verletzt und starb am 30. October. In der berühmten „Trauerode beim Absterben seiner geliebten Mariane" hat Haller seinem Schmerze einen poetischen Ausdruck geliehen. Diese Elegie war fast ein Abschiedsgruß an die Dichtkunst. Denn seine Thätigkeit gehörte jetzt der Universität und der Wissenschaft. Er begründete in Göttingen das anatomische Theater und die Entbindungsschule und legte den botanischen Garten an, neben dem ihm Münchhausen, der hochsinnige Curator der Universität, eine Wohnung erbauen ließ. Haller leitete die Herausgabe der Göttinger gelehrten Anzeigen, für die er 12,000 Artikel geschrieben hat, und war vornehmlich bei der Stiftung der königlichen Akademie der Wissenschaften thätig, zu deren beständigem Präsidenten er ernannt wurde. Jedes Jahr brachte von ihm wissenschaftliche Arbeiten über medicinische und naturhistorische Fächer, so daß während seines siebzehnjährigen Aufenthalts in Göttingen die Zahl seiner größeren und kleineren Schriften auf sechsundachtzig stieg. Unter diesen waren die umfangreichen Werke über die Flora der Schweiz in zwei Foliobänden und die mit seinen Anmerkungen versehenen Boerhave'schen Vorlesungen in sechs Theilen. Von jetzt an folgte eine öffentliche Auszeichnung der andern. Er wurde Mitglied oder Vorsteher von vierundzwanzig gelehrten Gesellschaften des In- und Auslandes. Die englisch-hannoversche Regierung ernannte ihn zum Hofrath und Leibmedicus; die Vaterstadt wählte ihn 1745 zum Mitglied des großen Raths; Kaiser Franz I. erhob ihn und seine Nachkommen 1749 in den Reichs-Freiherrnstand; der König von England gab ihm eine Stelle in seinem Staatsrath.

Indeß war die Sehnsucht nach seinem Vaterlande wieder recht lebhaft in ihm geworden. Die ehrenvolle Muße, die ihn in seiner Vaterstadt erwartete, war ihm für den Abend seines Lebens willkommen. Er kehrte 1753 nach Bern zurück und bekleidete hier unter dem Titel eines Ammanns eine der ersten Stellen der Republik, ohne dadurch mit Staatsgeschäften überhäuft zu werden. Preußen und Rußland suchten ihn für

sich zu gewinnen; doch machte nur ein erneuter Ruf an die Göttinger Universität, wo ihm die höchste akademische Stellung eines Kanzlers der Universität angetragen ward, seinen Entschluß, der Vaterstadt zu leben, eine kurze Zeit wankend.

Ungeachtet seiner schwachen Gesundheit, die mit zunehmenden Jahren ihm viele körperliche Leiden brachte, arbeitete er nicht nur an bedeutenden wissenschaftlichen Werken fort, sondern fand auch noch Muße, seine Gedanken über Staatsverfassung und Religion in ausführlichen Darstellungen niederzulegen. Die Poesie hatte er längst verabschiedet und nur bei einzelnen äußeren Veranlassungen noch die entwöhnten Töne anzuschlagen versucht. Auf die Gedichte seiner Jugend sah er nur mit geringer Theilnahme zurück, obwohl er sie elfmal in neuen Auflagen besorgt und sorgfältig überarbeitet hat. Nur die Form des didaktischen Romans sagte ihm noch zu. Zwischen 1771 und 1774 erschienen die drei Romane Usong, Alfred, Fabius und Cato, in denen Haller die Vorzüge der Monarchie und Aristokratie darzuthun suchte. In französisch geschriebenen Briefen vertheidigte er gegen Voltaire die christliche Offenbarung. Joseph II., der Voltaire in Fernev vorbeigereist war, suchte daher, zugleich den Wunsch der Mutter erfüllend, den großen deutschen Gelehrten in Bern auf.

Strenge Orthodoxie, verbunden mit einem Hange zu Melancholie und finsterem Ernst, der ihn durchs Leben begleitet hatte, trübten mehr und mehr bei zunehmendem Alter seinen sonst so hellen Geist. Gicht und Nervenleiden erschöpften seine Kräfte, und der häufige Genuß des Opiums, um die Schmerzen zu betäuben, vermehrte nur die Ermattung und die schwermüthige Stimmung. Moser's Krankenlieder waren sein Trostbüchlein in schmerzvollen Stunden. Er starb am 12. December 1777, die Hand am Pulse: il bat, il bat, il bat — plus! waren seine letzten Worte in dem Momente, als der Puls stillstand. Er war dreimal verheirathet und hinterließ eine zahlreiche Familie, elf Kinder, zwanzig Enkel und zwei Urenkel.

Haller hatte eine hohe Gestalt, ein edles ehrfurchtgebietendes Antlitz. Sein Profil, wie es die auf der Göttinger Bibliothek befindliche Büste darstellt, hat mit dem Kopfe Goethe's viel Aehnlichkeit. Reich begabt, scheute er doch nicht das angestrengteste Studium und beherrschte weite Gebiete des Wissens. Seine Belesenheit, die von einem bewundernswürdigen Gedächtniß unterstützt ward, erstreckte sich selbst auf Fächer, wo man sie nicht von ihm erwartete, sogar auf die Romanliteratur. Dennoch liebte er den Umgang mit der schönen Natur und den geselligen Verkehr, besonders die Unterhaltung mit Frauen; selbst das Spiel gehörte zu seinen Talenten.

Seine Gedichte pflegte er lange vorher im Kopfe zu entwerfen, ehe er sie niederschrieb, am liebsten in freier Natur. Obschon Erzeugnisse seiner Jugendjahre, erscheinen sie doch als der Ausdruck eines in wissenschaftlichen Studien und unter ernster Weltbetrachtung frühgereiften Gei-

stes, der mehr zum strengen Denken als zum freien Spiel der Empfindung und zu phantasievoller Auffassung des Lebens hinneigt. Es sind Abhandlungen in Versen, poetische Reflexionen über Empfindungen und Lebensansichten, jedoch erhaben über die Trivialität der Lehrdichtung jener Zeit, voll großer Gedanken und getragen von der Würde und Hoheit seines Charakters. Sie sind gedrungen in der Form und nöthigen den Leser zum Nachdenken. Oft sind sie auch, in Folge des damaligen Zustandes der deutschen Sprache, besonders in der Schweiz, hart und ungelenkig, so sehr auch der Verfasser in den späteren Ausgaben seiner Gedichte die Feile anzuwenden bemüht war; die ansehnliche Variantensammlung, die in den späteren Ausgaben zusammengestellt ist, giebt davon ein belehrendes Zeugniß. Mit der Bezeichnung „Schweizerisch" hatte er die Härten mancher provinciellen Sprachformen zu entschuldigen gesucht. Die Gottschedianer behandelten ihn anfangs mit Achtung. Kästner erzählt, er habe durch Gottsched zuerst Haller kennen gelernt, und Frau Gottsched führt in ihren Briefen häufig Stellen aus Haller's Gedichten an. Haller war eine Zeitlang Mitglied der Leipziger deutschen Gesellschaft. Jedoch in der nachmaligen Fehde wurde er theils wegen seiner schweizerischen Sprachhärten, theils wegen seiner rhetorischen Diction, in der man einen Rest von Lohensteinischem Schwulst witterte, das Stichblatt des Parteigeistes, weshalb Breitinger 1744 „die Vertheidigung der schweizerischen Muse des Herrn Dr. Albrecht Haller's" schrieb. Haller brach sich trotz alles Cliquengeschreis Bahn; er ward nach Drollinger und Brockes, denen er sich in veredelter Form als Lehrdichter anreiht, der Begründer der ernsten didaktischen Dichtgattung, wie Hagedorn die Poesie des heitern Lebensgenusses bei uns einführte. Seine didaktischen Oden „die Tugend" („an den Herrn Hofrath Drollinger"), worin er die Reimform dem sapphischen Versmaße anpaßt, und „über die Ehre", worin er die Nichtigkeit der Ehre und des Nachruhms lehrt, seine Elegie über Marianens Tod wurden lange Zeit als Vorbilder in der erhabenen Dichtung betrachtet. Sein eigentliches Gebiet war nicht die Lyrik, sondern die Lehrdichtung. Sein gepriesenstes Gedicht, die Alpen, verbindet Beschreibung und Betrachtung, Natur- und Sittenschilderung zu einem belebten Ganzen, in welchem das von dem ernsten Dichter mehrmals behandelte Thema von dem Verderbniß der Sitten im Gegensatz zu idyllischer Unschuld die Grundlage bildet. Das Lehrgedicht vom Ursprung des Uebels, in welchem er die durch Leibnitz angeregte Betrachtung von der Güte und Weisheit Gottes in der Weltordnung poetisch durchzuführen sucht, war seine Lieblingsdichtung, deren Bearbeitung ihn lange Zeit beschäftigte. „Die lange Mühe," sagt er in den einleitenden Zeilen, „die ich daran gewandt, und die über ein Jahr gedauert hat, vermehrte meine Liebe, indem uns ordentlich alles lieber ist, was uns theurer zu stehen kömmt." Indeß nöthigte ihm seine nachmalige Strenge in der Orthodoxie das Geständniß ab, „daß die Mittel unverantwortlich verschwiegen worden seien, die Gott zum Wie-

derherstellen der Seelen angewendet habe, die Menschwerdung Christi, sein Leiden, die aus der Ewigkeit uns verkündigte Wahrheit, sein Genugthun für unsere Sünden, das uns den Zutritt zu der Begnadigung eröffnet".

In der Präcision des Ausdrucks waren Virgil und die englischen Dichter seine Muster, von denen er lernte, „daß man mit wenigen Wörtern weit mehr sagen könne, als man in Deutschland bis dahin gesagt hatte". Für die didaktische Dichtungsart hielt er den Alexandriner, den er in den „Alpen" zu einer zehnzeiligen Strophe verband, für den passendsten Vers. Gegen die reimlosen Verse und die Nachahmung des Hexameters oder der griechisch-römischen Odenstrophen erklärte er sich noch in der Vorrede zu der letzten Ausgabe seiner Gedichte. Seinem besonnenen Urtheil können wir unsere Beistimmung nicht versagen, obgleich es in den Jahren, wo Klopstock auf der Höhe des Dichterruhms stand, zu den antiquirten Theorieen gezählt ward.

An Haller's Romanen hat die Poesie nur geringen Antheil. „Das wenige Gedichtete," äußert er selbst in der Vorrede zum Alfred, „hat wohl zur deutlichen Absicht, einige Leser anzulocken, die ein bloß ernsthaftes Buch niemals in die Hände genommen hätten." Sie wurden in den Jahren geschrieben, wo er von seinen Jugendgedichten gestand, daß er sie kaum noch als seine Arbeiten ansehe, und von der väterlichen Zärtlichkeit, die ein Dichter für die Früchte seiner Gaben habe, bei ihm bloß ein Angedenken übrig geblieben sei. Als Werke eines großen Mannes, als Resultate des Nachdenkens eines den Studien und der Welterfahrung gewidmeten Lebens verdienen sie allerdings unsere Beachtung; allein ihre Einwirkung auf die Literatur war selbst zur Zeit ihres Erscheinens gering, zumal da die politischen Ansichten, denen sie das Wort reden, nicht zu dem republikanischen Aufstreben des damaligen Zeitgeistes stimmten. Mit größerem Interesse liest man das nach seinem Tode herausgegebene „Tagebuch seiner Beobachtungen über Schriftsteller und über sich selbst" (1787), in den kritischen Beurtheilungen ein Zeugniß seiner vielseitigen Belesenheit, wie in dem Tagebuch ein charakteristisches Denkmal der melancholischen Gemüthsstimmung, welche das Leben des seltenen Mannes beherrschte.

4. Bodmer und Breitinger.

A. Koberstein.

So richtig schon um das Jahr 1700 Wernicke erkannt hatte, daß der deutschen Literatur vor allem Andern eine verständige und unbefangene Kritik Noth thäte, die der Production „auf dem Fuße folgte", so wenig Aussicht war doch noch in den nächsten dreißig bis vierzig Jahren zur Befriedigung dieses dringenden Bedürfnisses vorhanden. Das lesende Publicum wollte sich nicht das Wohlgefallen an Werken, für die es einmal Neigung gefaßt hatte, durch ungünstige Urtheile verkümmern lassen; die Schriftsteller selbst verlangten nur gelobt zu werden; die tadelnde Kritik schien eben so verdammenswürdig, wie die persönliche Satire: ja man verband mit dem Worte Kritik einen so gehässigen Sinn, daß Gottsched es noch 1730 für nöthig hielt, das Beiwort kritisch auf dem Titel seiner Theorie der Dichtkunst in der Vorrede zu der ersten Ausgabe eigens zu rechtfertigen. Wenn an verstorbenen Schriftstellern Ausstellungen gemacht wurden, mochte es allenfalls hingehen; aber lebenden, waren sie auch noch so elend, unumwunden die Wahrheit zu sagen, galt für lieblos und unchristlich. Daß die Schriftsteller Angriffe, die nur gegen ihr literarisches Treiben gerichtet waren, für eins mit der Beschimpfung ihres persönlichen Charakters ansahen und denjenigen, von dessen Schlägen sie getroffen worden, bei geistlichen und weltlichen Behörden zu verdächtigen suchten, um sich Genugthuung für die erlittene und Schutz gegen neue Unbill zu erwirken, war damals noch sehr gewöhnlich. Es war daher wohl etwas mehr als bloßer Zufall, daß die Kritik sich nach Wernicke's Streit mit seinen Hamburger Widersachern zuerst wieder in der Schweiz, also außerhalb des eigentlichen Deutschlands, zu regen begann. Bodmer und Breitinger, die Züricher Maler, wie man die Verfasser der „Discurse" zu nennen pflegte, standen weit genug ab von dem bisherigen Schauplatz unseres neueren Literaturlebens, um dasselbe nicht allein mit mehr Unbefangenheit, als die deutschen Schriftsteller selbst beurtheilen, sondern sich auch mit weniger Zurückhaltung über dessen frühere und dessen damalige Hauptvertreter aussprechen zu können. Ihre Einsicht in literarischen Dingen reichte zwar auch noch nicht gar weit, ihr Urtheilsvermögen

war noch nicht geübt genug, um echte, aus lebendigem Quell geschöpfte Poesie von bloß geschickt gemachter zu unterscheiden, und ihre Theorie der Dichtkunst mußte bei der Anwendung immer noch auf Abwege führen, wenn sie auch die gefährlichsten unter den alten vermeiden lehrte. Dies ist leicht aus dem unbeschränkten Lobe abzunehmen, das sie Opitzen spendeten, aus dem Range, den sie neben ihm Canitzen und Bessern einräumten, aus der Art, wie sie die Thätigkeit der Einbildungskraft beim dichterischen Hervorbringen auffaßten, aus der Parallele, die sie zwischen der Poesie und der Malerei zogen, und aus ihren Bemerkungen über das Wesen und den Werth der Aesopischen Fabel. Allein die Hauptsache war: sie verwarfen aufs entschiedenste die Dichtungsmanier der Hoffmannswaldau-Lohensteinischen Schule und scheuten sich nicht mehr, über deren so lange bewunderte Gründer selbst, so wie über einige ihrer namhaftesten Anhänger unter den verstorbenen oder noch lebenden deutschen Dichtern scharf tadelnde Urtheile zu fällen und ihre Poesieen zu verspotten. Denn ihre erste Forderung an den Dichter war, daß er „seine Imagination wohl cultivire, von der die reiche und abändernde Dichtung ihr Leben und Wesen einzig und allein habe"; ihre zweite und vornehmste, daß er der Natur treu bleibe, nur sie nachahme und ihr, als der „einzigen und allgemeinen Lehrerin" in jeder Art von Kunstübung immer folge; ihre dritte, daß er durch „die gute Imagination" erst in sich selbst die Stimmung hervorgerufen haben müsse, in die er seine Leser versetzen wolle, und sodann „das Herz reden lasse". Von diesen Forderungen aber, fanden sie, hätten jene Dichter keine erfüllt; vielmehr strotzten, wie im Einzelnen nachgewiesen wurde, ihre Werke von Unnatur und Schwulst in Gedanken und Ausdruck; niemals ließe sich darin die Sprache der Affecte, die geschildert werden sollten, vernehmen, sondern dafür würden verstiegene Metaphern, frostige Allegorieen, eine unsinnige Uebertreibung des vorgeblich Empfundenen und geschmacklos witzelnde Wortspiele geboten. Diese Rügen, und was sich daran knüpfte, waren, wenn man die damaligen deutschen Bildungszustände berücksichtigt, ein nicht unbedeutender Fortschritt der Kritik. Der Glaube an Hoffmannswaldau's und Lohenstein's Vortrefflichkeit war nun von Grund aus erschüttert; und als bald nachher auch Gottsched sie für diejenigen erklärte, die in unserer neuen Literatur den guten, mit Opitz aufgekommenen Geschmack zuerst verderbt hätten, und den Geist ihrer Schule bekämpfte, wo sich ihm nur die Gelegenheit dazu bot, war es völlig um das Ansehen geschehen, in dem sie so lange gestanden hatten.

Von der Beurtheilung deutscher Poesieen, die alle bereits in einer entferntern oder nähern Vergangenheit entstanden waren und Ruf erlangt hatten, gingen die Züricher Freunde zunächst zur Bekämpfung des schlechten Geschmacks über, der in einem schon damals schnell wachsenden Zweige der eigentlichen Tagesliteratur, in den Wochenblättern, herrschte. Dies geschah in zwei Schriften, die sie schon in den Jahren 1723 und 1725

abfaßten, von denen die zweite aber erst drei Jahre später gedruckt werden konnte. Unterdeß hatten sie sich mit der Wolff-Leibnitzischen Philosophie bekannt gemacht und ein größeres Werk auszuarbeiten begonnen, worin die Quellen des Schönen nachgewiesen, eine Theorie desselben auf philosophischer Grundlage aufgebaut und alle Werke der deutschen Literatur von nur einiger Bedeutung, ganz besonders aber die poetischen, einer kritischen Musterung unterworfen werden sollten. Jedoch blieb es nur bei dem ersten, bereits 1727 herausgegebenen Theil, der „von dem Einfluß und Gebrauch der Einbildungskraft zur Verbesserung des Geschmacks" handelte. Wenn schon in dieser Zeit einige Reibungen zwischen ihnen und Gottsched entstanden, zu denen ein Stück der „vernünftigen Tadlerinnen" den ersten Anlaß gegeben hatte, so stellte sich doch bald wieder ein gutes Einvernehmen unter ihnen her, das bis zum J. 1740 ungestört fortdauerte. Die Züricher schienen von ihren kritischen Streifzügen und von ihren theoretischen Versuchen im Gebiete der schönen Literatur fürs erste ausruhen zu wollen; in der That aber bereiteten sie schon die Hauptwerke vor, womit sie in jenem Jahre hervortraten.

Zweierlei war es vorzüglich, was die Züricher um 1740 hoffen ließ, die Zeit sei gekommen oder nicht mehr fern, wo die von ihnen lang' vorbereiteten Schriften im Fache der Kunsttheorie ein für ihren Inhalt empfängliches Publicum in Deutschland finden würden: die mit der Ausbreitung der Wolff-Leibnitzischen Lehre vorgeschrittene philosophische Bildung und Liscow's erst vor kurzem geführter Beweis, daß das Recht zu kritisiren ein allgemeines Recht der Menschen sei. So erschienen nun schnell hintereinander vier Werke von ihnen: von Breitinger die Abhandlung über die Gleichnisse und die kritische Dichtkunst, von Bodmer die Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie &c. und die kritischen Betrachtungen über die poetischen Gemälde der Dichter. Das Hauptwerk war die **kritische Dichtkunst**; die übrigen bildeten nur gleichsam Zugaben zu derselben, die auf einzelne Theile der Dichtungslehre näher eingingen und das dort Abgehandelte vervollständigten. So wie der Schrift von den Gleichnissen, hatte Bodmer auch der größern Arbeit seines Freundes eine eigene kleine Abhandlung als Vorrede zugegeben, die den darin aufgestellten und entwickelten Hauptsätzen nach kaum minder wichtig war, als der Kern des Breitingerschen Buches selbst. Schon in ihr zeigte sich sehr deutlich, um wie viel tiefer die Schweizer das Fundament ihrer Dichtungslehre gelegt hatten, als Gottsched es für die seinige gethan hatte. Dieser hatte in seinem Dringen auf Befolgung der von den Alten überkommenen oder abstrahirten Regeln beim Dichten die nothwendige Anerkennung und die unbedingte Gültigkeit derselben auf nichts weiter begründet, als auf das Vernünftige an sich, das darin liege. Bodmer läugnete zwar auch nicht, daß die echten und untrüglichen Regeln der poetischen Kunst in den Meisterwerken der Alten gefunden werden könnten, und daß die Neuern sich nothwendig daran halten müßten, wenn die von ihnen

geübte Kunst ihrem obersten Gesetze, „eine nachgeahmte Natur zu sein," gerecht werden sollte. Allein er begnügte sich nicht damit, sie darum für schlechthin gültig und maßgebend zu erklären, weil sie schlechthin vernünftig wären, sondern er hatte sich mit seinem Freunde die Frage, auf die Gottsched nie verfallen war, zu beantworten gesucht: wann und wie denn die Regeln zuerst gefunden, und wie es zugegangen sei, daß die Alten so vollkommene Werke der Poesie und der Beredsamkeit hätten hervorbringen können, die allen höchsten und unverbrüchlichen Regeln entsprächen, ohne daß doch diese Regeln schon vor jenen Werken in eigenen Kunstbüchern ausgesprochen gewesen wären. Und da waren sie zu dem Ergebniß gekommen, daß, weil die großen Dichter und Redner des Alterthums erstlich auf das achteten, was eine gewisse beständige Wirkung auf das Gemüth hervorgebracht hatte, und sodann nachdachten, warum die Stücke, welche gefielen und dem Gemüthe wohlthaten, diese Wirkung nothwendig hervorbringen mußten, sie selbst die ersten gewesen wären, „welche die Kunst in der Natur fanden und uns die Regeln ihrer gefundenen Kunst in dem Werke und der Ausführung lieferten," d. h. also, daß nur die das Schöne schaffende Kunst selbst sich ihre Regeln gegeben habe. Das Amt und Werk des Kunstlehrers sei daher nur, „die Regeln, auf welche die Erfahrungen zuerst geführt haben, zu prüfen und die Ursachen dessen, was nach der Natur des menschlichen Gemüthes und der Harmonie zwischen demselben und den Vorstellungen (d. h. dem Dargestellten) gefallen muß, damit zu vergleichen." Nach dieser Grundansicht beider Schweizer ist denn auch die kritische Dichtkunst Breitinger's angelegt und ausgeführt. Sie entbehrt deshalb auch eigentlich ganz des praktischen Theils, der Anweisung zum Dichten, auf die es in Gottsched's Lehrbuch hauptsächlich abgesehen war: sie bewegt sich vielmehr rein im Gebiet der kunstphilosophischen Untersuchung, die mit kritischen Erörterungen über einzelne Dichterstellen oder ganze poetische Werke aus alter und neuer Zeit durchflochten ist. Es handelt sich hier nicht darum, wie man im Deutschen ein Gedicht von der und der Gattung machen könne und machen solle, sondern um Beantwortung der Frage, „was ist die Dichtung überhaupt ihrer Natur nach?" Breitinger hat sich allerdings in vielen wesentlichen Stücken der Kunstlehre noch keineswegs über die beschränkten oder ganz falschen Ansichten seiner Vorgänger erhoben: auch er haftet noch fest an der lang' hergebrachten Meinung, ein poetisches Werk müsse nicht bloß ergötzen, sondern auch nützen, sei es daß es zu unserer Erbauung diene oder unsere sittliche Veredelung befördere, sei es daß es unsere Erkenntniß erweitere; und in einzelnen nicht unwichtigen Sätzen weicht er nicht allzu weit von den seichtesten Lehren Gottsched's ab. Dennoch ist sein Buch eine sehr achtungswerthe Arbeit, aus der überall unendlich mehr philosophischer Geist, ein viel richtigeres Kunsturtheil, ein bedeutend gebildeterer Geschmack und feinerer Sinn für die Auffassung des Schönen, so wie ein viel weiter reichendes Unterscheidungsvermögen für das Wesentliche und für das

Nebensächliche in der Kunst überhaupt und in dem besondern Kunstwerk hervorblicken als aus Gottsched's kritischer Dichtkunst. — Durch diese Schriften machten sich die beiden Züricher hauptsächlich in drei Beziehungen um die Förderung der Theorie der Dichtkunst und um die Verbreitung hellerer und richtigerer Begriffe über poetische Dinge verdient. Sie waren die ersten in Deutschland, die es nicht bloß aussprachen, sondern es auch Andern zu einem deutlichern Bewußtsein brachten, die Poesie sei, wie die Malerei, eine eigentliche Kunst und vermöge als solche nur durch die in Thätigkeit gesetzte Phantasie, hervorbringend und hervorgebracht, zu wirken, insofern diese nicht allein die äußern Gegenstände, sondern auch das, was den Geist erfüllt, mit solcher Lebendigkeit und Energie erfasse und in so vollkommener Versinnlichung darstelle, daß beides als wirklich gegenwärtig und anschaubar erscheine. Indem sie ferner erkannten, der nächste und vornehmste Zweck der Kunst sei der, zu ergötzen, dies könne sie aber nur durch Darstellung des Schönen — forschten sie auch zuerst bei uns den Quellen des Schönen nach und suchten seine Natur aus den Wirkungen zu bestimmen, welche die Empfindung desselben in dem Gemüthe hervorbringe. Sie waren endlich die ersten, welche die Regeln der Kunst auf ihren wahren Ursprung zurückführten, das eigentliche Verhältniß des künstlerischen Schaffens zu ihnen zur Sprache brachten und damit einen ganz neuen Gesichtspunct für die Anerkennung derjenigen Kunstregeln gewannen, welchen die Alten beim Dichten gefolgt waren.

Die Züricher hatten sich in ihren 1740 herausgegebenen Schriften zwar noch nicht geradezu feindselig Gottsched gegenüber gestellt, Breitinger hatte seinen Namen selbst mehr als einmal mit Lob genannt; allein diese Anerkennung galt nur dem Dichter; an dem Kunstlehrer und Kunstrichter Gottsched waren offen und versteckt mancherlei Ausstellungen und zum Theil in sehr scharfen und nichts weniger als schonenden Ausdrücken gemacht worden. Bodmer und Breitinger hatten die Schwäche und das Ungenügende seiner Lehre in mehrern Hauptpuncten schon deutlich erkannt; war es ihnen Ernst um die Verbreitung der ihrigen, so mußten sie ihm mit einer gewissen Entschiedenheit widersprechen und seine Irrthümer aufdecken: dies erschien um so nothwendiger, je größer das Ansehen war, dessen er als Kunstlehrer in Deutschland genoß. Der Gegensatz zwischen seiner, in einer ganz verstandesmäßigen Auffassung der Dichtkunst begründeten Thätigkeit und den Bestrebungen der Schweizer, denen es vor allem darum zu thun war, zunächst der Einbildungskraft zu ihrem vollen Rechte im Reiche der Poesie zu verhelfen und sodann der Ueberzeugung Bahn zu brechen, daß die Kenntniß und die geschickte Anwendung überlieferter Kunstregeln allein noch nicht den wahren Dichter machen, sondern daß dazu noch ein bei weitem Höheres, die geniale Begabung zum schöpferischen Hervorbringen, erforderlich sei, hatte sich besonders auch in der Verschiedenheit seines und ihres Urtheils über Milton's verlorenes Paradies herausgestellt. Gottsched, der überhaupt kein rechtes Wohlgefallen an diesem

Werke finden konnte, hatte neuerdings einzelne Erfindungen darin stark getadelt. Den Schweizern dagegen galt Milton für einen der ersten Dichter aller Zeiten und sein verlorenes Paradies unter allen neuern epischen Poesieen unbedingt für die größte und bewundernswürdigste, deren Verständniß den Deutschen zu eröffnen und sie damit ihnen anzupreisen, Bodmer zum Hauptzweck seiner Abhandlung vom Wunderbaren &c. gemacht hatte. Nichts hätte sie daher mehr aufbringen können, als der bissige und höhnische Ton, in welchem Gottsched, nun schon gereizt, unmittelbar nach dem Erscheinen der Bodmerischen Abhandlung dieselbe anzeigte und die Vorrede dazu im Besondern durchging. Sie sahen darin ein unzweideutiges Zeichen seines offenen Bruchs mit ihnen, betrachteten ihn fortan als ihren geschworenen Feind und zögerten nicht, die von ihm und bald auch von seinem Anhang gegen sie gerichteten Angriffe zu erwidern. So hatte ein Federkrieg begonnen, der länger als ein Jahrzehent von beiden Seiten mit der größten Erbitterung geführt wurde.

Der reine Gewinn, den die Literatur aus den seit dem Jahre 1740 zwischen den Leipzigern und den Schweizern gewechselten Streitschriften selbst zog, war an und für sich sehr gering; viel bedeutender für sie sowohl, wie für das Verhältniß des Volks zu ihr, waren die mehr mittelbaren Folgen des Streits, die sich zum Theil schon während dessen Dauer, zum Theil erst später deutlich herausstellten. Für das Verhalten des Volks zur Literatur zeigten sie sich in einer zunehmenden Theilnahme desselben an literarischen Dingen. Wochen- und Monatsschriften erwähnten der Parteinamen der Leipziger und der Schweizer zu häufig, verschiedene gingen auch auf die Gegenstände des Streits zu lebhaft ein, als daß sich nicht nach und nach auch aus ihren nicht gelehrt erzogenen Lesern ein Publicum hätte bilden sollen, das diese gelehrten Händel mit Aufmerksamkeit verfolgte und sich fortan überhaupt mehr um das, was auf dem vaterländischen Literaturgebiet vorging, kümmerte. In das deutsche Schriftstellerthum selbst brachte die Fehde mit der immer heftiger werdenden Reibung der Gegensätze, die sich in ihm aufgethan hatten, zuerst eine allgemeinere Bewegung, welche die Geister aus der zeitherigen Erschlaffung aufrüttelte, neue Kräfte weckte, zu neuen Strebungen den Anstoß gab. Schon während der Zeit des Kampfes hatte sich eine Anzahl von Schriftstellern hervorgethan, die auf dem Grunde einer aus dem Zusammenstoß und der Reibung jener Gegensätze gewonnenen allgemeineren Bildung einen gewissen mittlern Standpunct zwischen den beiden feindlichen Feldlagern einnahmen. Ihnen und den jüngern Talenten, die sich bald noch mehr über, als zwischen die beiden alten Parteien stellten, sollte die Literatur nun hauptsächlich die Fortschritte verdanken, die sie in den ersten Jahrzehnten nach Klopstock's Auftreten machte. Sie zeigten sich am raschesten und unverkennbarsten in den Leistungen der ästhetischen Kritik, die auch schon durch die Streitigkeiten selbst, vor und unmittelbar nach dem J. 1748, vor jeder andern Literaturrichtung angeregt worden war; lang-

samer und minder erfolgreich in den Werken der darstellenden Literatur und in dem, was auf dem Felde der eigentlichen Theorie des Schönen und der Kunst geschah.

---

5. Der Leipziger Dichterverein und die Bremer Beiträge.

Chr. Fel. Weiße.

Mit dem Juli des Jahres 1741 fing der Leipziger Professor Schwabe seine Monatsschrift, die Belustigungen des Verstandes und Witzes, an, ein Journal, das zur Aufnahme des Geschmacks in der Poesie und Beredsamkeit viel beigetragen, so unvollkommen und ungleich auch die Aufsätze noch dazumal sein mußten. Es gab vielen jungen guten Köpfen Gelegenheit sich zu versuchen, reizte die Leser durch seine Mannigfaltigkeit und vermehrte also die Zahl der deutschen Leser und Schriftsteller. Mehrere der Mitarbeiter verbanden sich dadurch zu einer noch genauern Freundschaft. Viele von ihnen waren, ob sie gleich die „Belustigungen" als die erste deutsche Schrift dieser Art für ein sehr nützliches Journal erkannten, dennoch schon vom Anfange her darüber mißvergnügt gewesen, daß sowohl nicht wenige und dazu gar unschmackhafte Streitschriften eine Aufnahme darin gefunden, als auch überhaupt in den Aufsätzen nicht eine strengere Wahl beobachtet würde. Mit den häufigen und immer härtern Anfällen, welche beide Ursachen den „Belustigungen" zuzogen, wuchs natürlicherweise das Mißvergnügen. Verschiedene, unter denen sich auch Rabener befand, trugen mit Anführung dieser Gründe bei dem Herausgeber an, daß mit dem sechsten Bande dieses Journal geschlossen und bei eben demselben Verleger ein neues von gleicher Art möchte angefangen werden, zu welchem auch sie ihre Arbeiten beizutragen sich erboten, wenn dabei in Absicht auf diese beiden Puncte eine andere Einrichtung getroffen würde. Der Herausgeber willigte darein. Alle Mitarbeiter wandten nach dem Maße ihrer damaligen Einsichten und Fähigkeiten ihren Fleiß an, vorzüglich gute Stücke für diesen Band zu verfertigen, damit er wenigstens gegen die vorhergehenden sich ausnähme und sie mit Ehren schlösse. Rabener ließ es an seiner Seite an vielen Ermunterungen nicht fehlen, welches ohnedies seine Gewohnheit war, weil er sich des deutschen Witzes und der Monatsschriften, in die er arbeitete, mit einem sehr patriotischen Eifer annahm. Er faßte bei dieser Gelegenheit den Entschluß, eine Schrift unter dem Titel „Vorlesungen eines Professors von Oczakow über die Belustigungen im Jahre 1844 gehalten" demselbigen Bande anzuhängen. Dieses sollte gleichsam eine Kritik und Vertheidigung der „Belustigungen," beides zugleich, und

zwar in einer satirischen Schreibart sein, schlechten Stücken durch einen satirischen Zug das Urtheil sprechen und unbillige Ausfälle mit einem eben so lachenden Spotte abweisen. Schon war Rabener in seiner Arbeit weit gekommen, als der Entschluß, die „Belustigungen" nicht weiter fortzusetzen, geändert wurde.

Indessen hatten sich Gärtner, als der Urheber dieses Anschlages, und mit ihm Cramer und Adolf Schlegel zur Verfertigung einer solchen Monatsschrift, wie sie die neue Fortsetzung der „Belustigungen" eingerichtet zu sehen gewünschet, mit einander vereiniget, und da sich von ungefähr ein Bremischer Buchhändler zum Verleger darbot, so wählten sie diesen um so viel lieber, da sie dabei, wie ihre Absicht war, desto leichter verborgen zu bleiben hofften. Die Gesetze, die sie dabei zum Grunde legten und die der Herausgeber selbst in Vorschlag brachte, können denjenigen zum Muster dienen, die eine Monatsschrift dieser Art unternehmen wollen. Der Herausgeber solle bloß die Angelegenheiten mit dem Verleger besorgen, aber außerdem, in Absicht auf die einzurückenden Arbeiten, vor seinen Mitarbeitern kein Recht voraus haben und seine eigenen Stücke gleicher Kritik und Entscheidung, als die übrigen, unterwerfen; kein Mitarbeiter solle ohne Bewilligung der andern dazugezogen werden, kein Aufsatz eines Mitarbeiters aber einen Platz finden, wenn nicht die meisten Stimmen dafür ausgefallen; alle Mitarbeiter sollen jedes Stück kritisiren, und wenn sich einer nicht entschließen könnte, die von den meisten Stimmen verurtheilten Stellen wegzustreichen oder zu ändern, es zwar bei ihm stehe, das Stück ganz zurück zu behalten, aber doch dasselbe, so lange es nicht nach der Entscheidung der Meisten geändert worden, vom Journal ausgeschlossen bleiben; daß mit den eingesandten Stücken ebenfalls nach der Entscheidung der Meisten müsse verfahren werden; und endlich, weil damals viele Leser gewohnt waren, bloß aus dem untergesetzten Namen auf den Werth oder Unwerth eines Aufsatzes zu urtheilen, daß keinem Stücke der Name des Verfassers beigefüget werden solle. Sobald mit dem Verleger Alles in Richtigkeit gebracht war, so wurde Rabenern die Entdeckung davon gemacht, der sich ungemein darüber freuete und dieser kleinen Gesellschaft beitrat. Man gesellte sich hierauf auch Schmidt von Lüneburg, Ebert und Zachariä zu. Anfangs war auch Mylius unter diesen; aber sie fanden bald, daß sie in Ansehung seiner sich getäuschet und derselbe in den gemachten Plan sich entweder nicht fügen wollte oder nicht konnte. Sie bewarben sich gleichmäßig um auswärtige Mitarbeiter und ersuchten Straube in Breslau und Elias Schlegel in Kopenhagen um ihre Beiträge, wovon der erste ihnen sein schon geraume Zeit zuvor gedrucktes „Gedicht von der Vortrefflichkeit der Dichter, die schwer zu lesen sind," überließ, der letzte aber mehrere Beiträge gethan, auch sein Trauerspiel, die Trojanerinnen, ihnen zur Kritik übersandt hat. Hagedorn, dem sie gleichfalls davon Eröffnung gemacht, nahm durch seinen Beifall und seine Freude vielen Antheil daran.

Nun arbeiteten die Verfasser der Bremischen Beiträge im Verborgenen. Sie hatten auch das Vergnügen, bei den ersten beiden Stücken, da sie die Vorrede von Bremen aus datirt hatten, unerkannt zu bleiben und von den Bewegungen, welche die unerwartete Erscheinung dieser Monatsschrift verursachte, nebst den Bemühungen, sie zu entdecken, selbst Zeugen zu sein. Als die wahren Verfasser bekannter zu werden anfingen, trat auch Gellert zu ihnen, den gleich anfangs dazu zu ziehen verschiedene Umstände verhindert hatten. Er unterwarf ihrer Beurtheilung, die sehr strenge zu sein pflegte, sein erstes Buch von Fabeln und seine Betschwester, deren Verfertigung er, bis er sie vollendet hatte, geheim gehalten, verbesserte sie nach ihren Kritiken sehr sorgfältig und überließ die erste Bekanntmachung der letztern dieser neuen Monatsschrift. Schon bei dem zweiten Bande wurde ihre Anzahl aus Hamburg erst durch Giseke und hernach durch Spener, einen jungen Dichter, der noch in Leipzig durch einen frühen Tod der Welt entrissen wurde, verstärket. Zuletzt, da schon die Gesellschaft durch den Abgang einiger, die Leipzig verließen, sich zu vermindern anfing, erhielt sie einen neuen Zuwachs in Klopstock, Fuchs und Schmidt von Langensalza.

Gewiß war es die erste periodische Schrift von vermischtem Inhalte, die so viele ausnehmend schöne Aufsätze in Prosa und in Versen enthielt. Sie macht einen merkwürdigen Zeitpunct in unserer Literatur aus, weil der Beifall, mit dem sie aufgenommen wurde, das Studium unserer Sprache und die Begierde, durch deutsche Schriften Ruhm zu erwerben, weit allgemeiner machte. Diese Monatsschrift war aber nicht bloß für das Publicum, sondern auch für die Mitarbeiter selbst vortheilhaft. Ihre Freundschaft hatte nun einen gewissen Zweck, ihre Vertraulichkeit wurde größer, ihre Zusammenkünfte, die sie wöchentlich an bestimmten Tagen in einem festgesetzten Umlaufe hielten, unterhaltender. Alle sahen in der Folge diesen Theil ihres Lebens als den angenehmsten und diese Vereinigung ihrer Arbeiten als die vornehmste Ursache ihrer eigenen Vervollkommnung und des guten Erfolgs ihrer Schriften an. Das Schicksal entfernte sie bald von einander; aber ihre wechselseitige Freundschaft blieb unverändert. Kaum konnte irgend einer nach dieser Trennung neue, eben so vertraute und innige Freunde finden.

---

6. Zur Charakteristik der deutschen Literatur um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts.

J. W. von Goethe.

Ueber den Zustand der deutschen Literatur jener Zeit ist so Vieles und Ausreichendes geschrieben worden, daß wohl jedermann, der einigen Antheil daran nimmt, vollkommen unterrichtet sein darf, wie denn auch das Urtheil wohl ziemlich übereinstimmen dürfte. Was ich gegenwärtig stück- und sprungweise davon zu sagen gedenke, ist nicht sowohl, wie sie an und für sich beschaffen sein mochte, als vielmehr, wie sie sich zu mir verhielt.

Wir holen nicht zu weit aus, wenn wir sagen, daß damals das Ideelle sich aus der Welt in die Religion geflüchtet hatte, ja sogar in der Sittenlehre kaum zum Vorschein kam; von einem höchsten Princip der Kunst hatte niemand eine Ahnung. Man gab uns Gottsched's kritische Dichtkunst in die Hände; sie war brauchbar und belehrend genug; denn sie überlieferte von allen Dichtungsarten eine historische Kenntniß, so wie vom Rhythmus und den verschiedenen Bewegungen desselben; das poetische Genie ward vorausgesetzt! Uebrigens aber sollte der Dichter Kenntnisse haben, ja gelehrt sein, er sollte Geschmack besitzen, und was dergleichen mehr war. Man wies uns zuletzt auf Horazens Dichtkunst; wir staunten einzelne Goldsprüche dieses unschätzbaren Werks mit Ehrfurcht an, wußten aber nicht im geringsten, was wir mit dem Ganzen machen, noch wie wir es nutzen sollten.

Die Schweizer traten auf als Gottsched's Antagonisten; sie mußten doch also etwas Anderes thun, etwas Besseres leisten wollen; so hörten wir denn auch, daß sie wirklich vorzüglicher seien. Breitinger's kritische Dichtkunst ward vorgenommen. Hier gelangten wir nun in ein weiteres Feld, eigentlich aber nur in einen größeren Irrgarten, der desto ermüdender war, als ein tüchtiger Mann, dem wir vertrauten, uns darin herum trieb. Eine kurze Uebersicht rechtfertige diese Worte.

Für die Dichtkunst an und für sich hatte man keinen Grundsatz finden können; sie war zu geistig und flüchtig. Die Malerei, eine Kunst, die man mit den Augen festhalten, der man mit den äußeren Sinnen Schritt vor Schritt nachgehen konnte, schien zu solchem Ende günstiger; Engländer und Franzosen hatten schon über die bildende Kunst theoretisirt, und man glaubte nun durch ein Gleichniß von daher die Poesie zu begründen. Jene stellte Bilder vor die Augen, diese vor die Phantasie; die

poetischen Bilder also waren das erste, was in Betrachtung gezogen wurde. Man fing von den Gleichnissen an, Beschreibungen folgten, und was nur immer den äußeren Sinnen darstellbar gewesen wäre, kam zur Sprache.

Bilder also! Wo sollte man nun aber diese Bilder anders hernehmen, als aus der Natur? Der Maler ahmte die Natur offenbar nach; warum der Dichter nicht auch? Aber die Natur, wie sie vor uns liegt, kann doch nicht nachgeahmt werden; sie enthält so vieles Unbedeutende, Unwürdige, man muß also wählen; was bestimmt aber die Wahl? man muß das Bedeutende aufsuchen; was ist aber bedeutend?

Hierauf zu antworten, mögen sich die Schweizer lange bedacht haben; denn sie kommen auf einen zwar wunderlichen, doch artigen, ja lustigen Einfall, indem sie sagen, am bedeutendsten sei immer das Neue; und nachdem sie dies eine Weile überlegt haben, so finden sie, das Wunderbare sei immer neuer, als alles Andere.

Nun hatten sie die poetischen Erfordernisse ziemlich beisammen; allein es kam noch zu bedenken, daß ein Wunderbares auch leer sein könne und ohne Bezug auf den Menschen. Ein solcher nothwendig geforderter Bezug müsse aber moralisch sein, woraus denn offenbar die Besserung des Menschen folge, und so habe ein Gedicht das letzte Ziel erreicht, wenn es außer allem andern Geleisteten noch nützlich werde. Nach diesen sämmtlichen Erfordernissen wollte man nun die verschiedenen Dichtungsarten prüfen, und diejenige, welche die Natur nachahmte, sodann wunderbar und zugleich auch von sittlichem Zweck und Nutzen sei, sollte für die erste und oberste gelten. Und nach vieler Ueberlegung ward endlich dieser große Vorrang mit höchster Ueberzeugung der Aesopischen Fabel zugeschrieben.

So wunderlich uns jetzt eine solche Ableitung vorkommen mag, so hatte sie doch auf die besten Köpfe den entschiedensten Einfluß. Daß Gellert und nachher Lichtwer sich diesem Fache widmeten, daß selbst Lessing darin zu arbeiten versuchte, daß so viele Andere ihr Talent dahin wendeten, spricht für das Zutrauen, welches sich diese Gattung erworben hatte. Theorie und Praxis wirken immer auf einander; aus den Werken kann man sehen, wie es die Menschen meinen, und aus den Meinungen voraussagen, was sie thun werden.

Doch wir dürfen unsere Schweizertheorie nicht verlassen, ohne daß ihr von uns auch Gerechtigkeit widerfahre. Bodmer, so viel er sich auch bemüht, ist theoretisch und praktisch zeitlebens ein Kind geblieben. Breitinger war ein tüchtiger, gelehrter, einsichtsvoller Mann, dem, als er sich recht umsah, die sämmtlichen Erfordernisse einer Dichtung nicht entgingen, ja es läßt sich nachweisen, daß er die Mängel seiner Methode dunkel fühlen mochte. Merkwürdig ist z. B. seine Frage: ob ein gewisses beschreibendes Gedicht von König auf das Lustlager Augusts II. wirklich ein Gedicht sei? so wie die Beantwortung derselben guten Sinn zeigt. Zu seiner völligen Rechtfertigung aber mag dienen, daß er, von einem falschen Puncte ausgehend, nach beinahe schon durchlaufenem Kreise doch

noch auf die Hauptsache stößt, und die Darstellung der Sitten, Charaktere, Leidenschaften, kurz des inneren Menschen, auf den die Dichtkunst doch wohl vorzüglich angewiesen ist, am Ende seines Buchs gleichsam als Zugabe anzurathen sich genöthigt findet.

In welche Verwirrung junge Geister durch solche ausgerenkte Maximen, halb verstandene Gesetze und zersplitterte Lehren sich versetzt fühlten, läßt sich wohl denken. Man hielt sich an Beispiele, und war auch da nicht gebessert; die ausländischen standen zu weit ab, so sehr wie die alten, und aus den besten inländischen blickte jedesmal eine entschiedene Individualität hervor, deren Tugenden man sich nicht anmaßen konnte, und in deren Fehler zu fallen man fürchten mußte. Für den, der etwas Productives in sich fühlte, war es ein verzweiflungsvoller Zustand.

Betrachtet man genau, was der deutschen Poesie fehlte, so war es ein Gehalt, und zwar ein nationeller; an Talenten war niemals Mangel. Hier gedenken wir nur Günther's, der ein Poet im vollen Sinne des Worts genannt werden darf. Ein entschiedenes Talent, begabt mit Sinnlichkeit, Einbildungskraft, Gedächtniß, Gabe des Fassens und Vergegenwärtigens, fruchtbar im höchsten Grade, rhythmisch=bequem, geistreich, witzig und dabei vielfach unterrichtet; genug, er besaß Alles, was dazu gehört, im Leben ein zweites Leben durch Poesie hervorzubringen, und zwar in dem gemeinen wirklichen Leben. Wir bewundern seine große Leichtigkeit, in Gelegenheitsgedichten alle Zustände durchs Gefühl zu erhöhen und mit passenden Gesinnungen, Bildern, historischen und fabelhaften Ueberlieferungen zu schmücken. Das Rohe und Wilde daran gehört seiner Zeit, seiner Lebensweise und besonders seinem Charakter, oder, wenn man will, seiner Charakterlosigkeit. Er wußte sich nicht zu zähmen, und so zerrann ihm sein Leben wie sein Dichten.

Durch ein unfertiges Betragen hatte sich Günther das Glück verscherzt, an dem Hofe Augusts II. angestellt zu werden, wo man zu allem übrigen Prunk sich auch nach einem Hofpoeten umsah, der den Festlichkeiten Schwung und Zierde geben und eine vorübergehende Pracht verewigen könnte. Von König war gesitteter und glücklicher, er bekleidete diese Stelle mit Würde und Beifall.

Den Stoff suchten die Deutschen überall auf. Sie hatten wenig oder keine Nationalgegenstände behandelt. Schlegel's Hermann deutete nur darauf hin. Die idyllische Tendenz verbreitete sich unendlich. Das Charakterlose der Geßnerschen bei großer Anmuth und kindlicher Herzlichkeit machte jeden glauben, daß er etwas Aehnliches vermöge. Eben so bloß aus dem Allgemeinmenschlichen gegriffen waren jene Gedichte, die ein Fremdnationelles darstellen sollten, z. B. die jüdischen Schäfergedichte, überhaupt die patriarchalischen und was sich sonst auf das alte Testament bezog. Bodmer's Noachide war ein vollkommenes Symbol der um den deutschen Parnaß angeschwollenen Wasserfluth, die sich nur langsam verlief. Das Anakreontische Gegängel ließ gleichfalls unzählige mittel-

mäßige Köpfe im Breiten herumschwanken. Die Präcision des Horaz nöthigte die Deutschen, doch nur langsam, sich ihm gleichzustellen. Komische Heldengedichte, meist nach dem Vorbild von Pope's Lockenraub, dienten auch nicht, eine bessere Zeit herbeizuführen.

Noch muß ich hier eines Wahnes gedenken, der so ernsthaft wirkte, als er lächerlich sein muß, wenn man ihn näher beleuchtet. Die Deutschen hatten nunmehr genugsam historische Kenntnisse von allen Dichtarten, worin sich die verschiedenen Nationen ausgezeichnet hatten. Von Gottsched war schon dieses Fächerwerk, welches eigentlich den innern Begriff von Poesie zu Grunde richtet, in seiner kritischen Dichtkunst ziemlich vollständig zusammengezimmert und zugleich nachgewiesen, daß auch schon deutsche Dichter mit vortrefflichen Werken alle Rubriken auszufüllen gewußt. Und so ging es denn immer fort. Jedes Jahr wurde die Collection ansehnlicher, aber auch jedes Jahr vertrieb eine Arbeit die andere aus dem Local, in dem sie bisher geglänzt hatte. Wir besaßen nunmehr, wo nicht Homere, doch Virgile und Miltone, wo nicht einen Pindar, doch einen Horaz; an Theokriten war kein Mangel; und so wiegte man sich mit Vergleichungen nach Außen, indem die Masse poetischer Werke immer wuchs, damit auch endlich eine Vergleichung nach innen stattfinden konnte.

Stand es nun mit den Sachen des Geschmacks auf einem sehr schwankenden Fuße, so konnte man jener Epoche auf keine Weise streitig machen, daß innerhalb des protestantischen Theils von Deutschland und der Schweiz sich dasjenige gar lebhaft zu regen anfing, was man Menschenverstand zu nennen pflegt. Die Schulphilosophie, welche jederzeit das Verdienst hat, alles dasjenige, wornach der Mensch nur fragen kann, nach angenommenen Grundsätzen, in einer beliebten Ordnung, unter bestimmten Rubriken vorzutragen, hatte sich durch das oft Dunkle und Unnützscheinende ihres Inhalts, durch unzeitige Anwendung einer an sich respectablen Methode und durch die allzugroße Verbreitung über so viele Gegenstände der Menge fremd, ungenießbar und endlich entbehrlich gemacht. Mancher gelangte zur Ueberzeugung, daß ihm wohl die Natur so viel guten und geraden Sinn zur Ausstattung gegönnt habe, als er ungefähr bedürfe, sich von den Gegenständen einen so deutlichen Begriff zu machen, daß er mit ihnen fertig werden und zu seinem und Anderer Nutzen damit gebahren könne, ohne gerade sich um das Allgemeinste mühsam zu bekümmern und zu forschen, wie doch die entferntesten Dinge, die uns nicht sonderlich berühren, wohl zusammenhängen möchten. Man machte den Versuch, man that die Augen auf, sah gerade vor sich hin, war aufmerksam, fleißig, thätig, und glaubte, wenn man in seinem Kreis richtig urtheile und handle, sich auch wohl herausnehmen zu dürfen, über Anderes, was entfernter lag, mitzusprechen.

Nach einer solchen Vorstellung war nun jeder berechtiget, nicht allein zu philosophiren, sondern sich auch nach und nach für einen Philosophen zu halten. Die Philosophie war also ein mehr oder weniger gesunder

und geübter Menschenverstand, der es wagte, ins Allgemeine zu gehen und über innere und äußere Erfahrungen abzusprechen. Ein heller Scharfsinn und eine besondere Mäßigkeit, indem man durchaus die Mittelstraße und Billigkeit gegen alle Meinungen für das Rechte hielt, verschaffte solchen Schriften und mündlichen Aeußerungen Ansehen und Zutrauen, und so fanden sich zuletzt Philosophen in allen Facultäten, ja in allen Ständen und Hantirungen.

Auf diesem Wege mußten die Theologen sich zu der sogenannten natürlichen Religion hinneigen, und wenn zur Sprache kam, in wie fern das Licht der Natur uns in der Erkenntniß Gottes, der Verbesserung und Veredelung unser selbst zu fördern hinreichend sei, so wagte man gewöhnlich sich zu dessen Gunsten ohne viel Bedenken zu entscheiden. Aus jenem Mäßigkeitsprincip gab man sodann sämmtlichen positiven Religionen gleiche Rechte, wodurch denn eine mit der andern gleichgültig und unsicher wurde. Uebrigens ließ man denn doch aber Alles bestehen, und weil die Bibel so voller Gehalt ist, daß sie mehr als jedes andere Buch Stoff zum Nachdenken und Gelegenheit zu Betrachtungen über die menschlichen Dinge darbietet, so konnte sie durchaus nach wie vor bei allen Kanzelreden und sonstigen religiösen Verhandlungen zum Grunde gelegt werden.

Näher aber lag denen, welche sich mit deutscher Literatur und schönen Wissenschaften abgaben, die Bemühung solcher Männer, die, wie Jerusalem, Zollikofer, Spalding, in Predigten und Abhandlungen durch einen guten reinen Stil der Religion und der ihr so nah verwandten Sittenlehre auch bei Personen von einem gewissen Sinn und Geschmack Beifall und Anhänglichkeit zu erwerben suchten. Eine gefällige Schreibart fing an durchaus nöthig zu werden, und weil eine solche vor allen Dingen faßlich sein muß, so standen von vielen Seiten Schriftsteller auf, welche von ihren Studien, ihrem Metier klar, deutlich, eindringlich, und sowohl für die Kenner als für die Menge zu schreiben unternahmen.

Nach dem Vorgange eines Ausländers, Tissot, fingen nunmehr auch die Aerzte mit Eifer an auf die allgemeine Bildung zu wirken. Sehr großen Einfluß hatten Haller, Unzer, Zimmermann, und was man im Einzelnen gegen sie, besonders gegen den letzten auch sagen mag, sie waren zu ihrer Zeit sehr wirksam. Und davon sollte in der Geschichte, vorzüglich aber in der Biographie die Rede sein; denn nicht insofern der Mensch etwas zurückläßt, sondern insofern er wirkt und genießt und Andere zu wirken und zu genießen anregt, bleibt er von Bedeutung.

Die Rechtsgelehrten, von Jugend auf gewöhnt an einen abstrusen Stil, welcher sich in allen Expeditionen, von der Kanzelei des unmittelbaren Ritters bis auf den Reichstag zu Regensburg, auf die barockste Weise erhielt, konnten sich nicht leicht zu einer gewissen Freiheit erheben, um so weniger, als die Gegenstände, welche sie zu behandeln hatten, mit der äußern Form und folglich auch mit dem Stil aufs genaueste zusam-

menhingen. Doch hatte der jüngere von Moser sich schon als ein freier und eigenthümlicher Schriftsteller bewiesen, und Pütter durch die Klarheit seines Vortrags auch Klarheit in seinen Gegenstand und den Stil gebracht, womit er behandelt werden sollte. Alles, was aus seiner Schule hervorging, zeichnete sich dadurch aus. Und nun fanden die Philosophen selbst sich genöthigt, um populär zu sein, auch deutlich und faßlich zu schreiben. Mendelssohn, Garve traten auf und erregten allgemeine Theilnahme und Bewunderung.

Gellert hatte sich nach seinem frommen Gemüth eine Moral aufgesetzt, welche er von Zeit zu Zeit öffentlich ablas und sich dadurch gegen das Publicum auf eine ehrenvolle Weise seiner Pflicht entledigte. Gellert's Schriften waren so lange schon das Fundament der deutschen sittlichen Cultur, und jedermann wünschte sehnlich jenes Werk gedruckt zu sehen, und da dieses nur nach des guten Mannes Tode geschehen sollte, so hielt man sich sehr glücklich, es bei seinem Leben von ihm selbst vortragen zu hören. Das philosophische Auditorium war in solchen Stunden gedrängt voll, und die schöne Seele und der reine Wille, die Theilnahme des edeln Mannes an unserem Wohl, seine Ermahnungen, Warnungen und Bitten, in einem etwas hohlen und traurigen Tone vorgebracht, machten wohl einen augenblicklichen Eindruck; allein er hielt nicht lange nach, um so weniger, als sich doch manche Spötter fanden, welche diese weiche und, wie sie glaubten, entnervende Manier uns verdächtig zu machen wußten. Ich erinnere mich eines durchreisenden Franzosen, der sich nach den Maximen und Gesinnungen des Mannes erkundigte, welcher einen so ungeheuren Zulauf hatte. Als wir ihm den nöthigen Bericht gegeben, schüttelte er den Kopf und sagte lächelnd: Laissez le faire, il nous forme des dupes.

Die Verehrung und Liebe, welche Gellert von allen jungen Leuten genoß, war außerordentlich. Ich hatte ihn schon besucht und war freundlich von ihm aufgenommen worden. Nicht groß von Gestalt, zierlich aber nicht hager, sanfte, eher traurige Augen, eine sehr schöne Stirn, eine nicht übertriebene Habichtsnase, ein feiner Mund, ein gefälliges Oval des Gesichts, alles machte seine Gegenwart angenehm und wünschenswerth. Es kostete einige Mühe, zu ihm zu gelangen. Seine zwei Famuli schienen Priester, die ein Heiligthum bewahren, wozu nicht jedem noch zu jeder Zeit der Zutritt erlaubt ist; und eine solche Vorsicht war wohl nothwendig; denn er würde seinen ganzen Tag aufgeopfert haben, wenn er alle die Menschen, die sich ihm vertraulich zu nähern gedachten, hätte aufnehmen und befriedigen wollen.

Rabener, wohl erzogen, unter gutem Schulunterricht aufgewachsen, von heiterer, aber keineswegs leidenschaftlicher oder gehässiger Natur, ergriff die allgemeine Satire. Sein Tadel der sogenannten Laster und Thorheiten entspringt aus reinen Ansichten des ruhigen Menschenverstandes und aus einem bestimmten sittlichen Begriff, wie die Welt sein sollte. Die

Rüge der Fehler und Mängel ist harmlos und heiter; und damit selbst die geringe Kühnheit seiner Schriften entschuldigt werde, so wird vorausgesetzt, daß die Besserung der Thoren durchs Lächerliche kein fruchtloses Unternehmen sei.

Die Art, wie dieser Schriftsteller seine Gegenstände behandelt, hat wenig Aesthetisches. In den äußern Formen ist er zwar mannigfaltig genug, aber durchaus bedient er sich der directen Ironie zu viel, daß er nämlich das Tadelnswürdige lobt und das Lobenswürdige tadelt, welches rednerische Mittel nur höchst selten angewendet werden sollte; denn auf die Dauer fällt es einsichtsvollen Menschen verdrießlich, die schwachen macht es irre und behagt freilich der großen Mittelclasse, welche ohne besondern Geistesaufwand sich klüger dünken kann als Andere. Rabener selbst war über diese seine Wirkung nicht dunkel; denn er wußte wohl, daß jedermann gern die sogenannten Narren lächerlich gemacht sieht, ohne daran zu denken, daß eben so eine Menschenader auch durch ihn durchgeht. Daher jener Spaß gewiß jeden Leser traf, als Rabener, nachdem er manchen Narren geschildert und recensirt, eine leere Seite läßt und den Leser ersucht, mit irgend einem Narren, den er vielleicht übergangen habe, den Platz auszufüllen, auf der Rückseite aber hinzufügt, er wolle wetten, daß nicht leicht jemanden eingefallen sei, sich selbst hineinzusetzen.

Was aber und wie er es auch vorbringt, zeugt von seiner Rechtlichkeit, Heiterkeit und Gleichmüthigkeit, wodurch wir uns immer eingenommen fühlen. Ja, man wird ihn noch mehr schätzen, wenn man sieht, daß er diese neckende Heiterkeit, diese gutmüthige Versöhnung der irdischen Dinge auch bis in die größten Unfälle auf eine ganz gleiche Weise durchführen könne. Einige seiner Briefe setzen ihm als Menschen und Schriftsteller den Kranz auf. Das vertrauliche Schreiben, worin er die Dresdner Belagerung schildert, wie er sein Haus, seine Habseligkeiten, seine Schriften und Perrücken verliert, ohne auch im mindesten seinen Gleichmuth erschüttert, seine Heiterkeit getrübt zu sehen, ist höchst schätzenswerth; der Brief, wo er von der Abnahme seiner Kräfte, von seinem nahen Tode spricht, ist äußerst respectabel, und Rabener verdient, von allen heiteren, verständigen, in die irdischen Ereignisse froh ergebenen Menschen als Heiliger verehrt zu werden.

Der erste wahre und höhere eigentliche Lebensgehalt kam durch Friedrich den Großen und die Thaten des siebenjährigen Krieges in die deutsche Poesie. Jede Nationaldichtung muß schal sein oder schal werden, die nicht auf dem Menschlicherstem ruht, auf den Ereignissen der Völker und ihrer Hirten, wenn beide für Einen Mann stehen. Könige sind darzustellen in Krieg und Gefahr, wo sie eben dadurch als die Ersten erscheinen, weil sie das Schicksal des Allerletzten bestimmen und theilen, und dadurch viel interessanter werden, als die Götter selbst, die, wenn sie Schicksale bestimmt haben, sich der Theilnahme derselben entziehen. In diesem Sinne muß jede Nation, wenn sie irgend etwas gelten will,

eine Epopöe besitzen, wozu nicht gerade die Form des epischen Gedichts nöthig ist.

Die Kriegslieder, von Gleim angestimmt, behaupten deswegen einen so hohen Rang unter den deutschen Gedichten, weil sie mit und in der That entsprungen sind, und noch überdies, weil an ihnen die glückliche Form, als hätte sie ein Mitstreitender in den höchsten Augenblicken hervorgebracht, uns die vollkommenste Wirksamkeit empfinden läßt.

Ramler singt auf eine andere, höchst würdige Weise die Thaten seines Königs. Alle seine Gedichte sind gehaltvoll, beschäftigen uns mit großen, herzerhebenden Gegenständen und behaupten schon dadurch einen unzerstörlichen Werth.

Denn der innere Gehalt des bearbeiteten Gegenstandes ist der Anfang und das Ende der Kunst. Man wird zwar nicht läugnen, daß das Genie, das ausgebildete Kunsttalent durch Behandlung aus allem alles machen und den widerspenstigsten Stoff bezwingen könne. Genau besehen entsteht aber alsdann immer mehr ein Kunststück, als ein Kunstwerk, welches auf einem würdigen Gegenstande ruhen soll, damit uns zuletzt die Behandlung durch Geschick, Mühe und Fleiß die Würde des Stoffes nur desto glücklicher und herrlicher entgegenbringe.

Die Preußen und mit ihnen das protestantische Deutschland gewannen also für ihre Literatur einen Schatz, welcher der Gegenpartei fehlte und dessen Mangel sie durch keine nachherige Bemühung hat ersetzen können. An dem großen Begriff, den die preußischen Schriftsteller von ihrem König hegen durften, bauten sie sich erst heran, und um desto eifriger, als derjenige, in dessen Namen sie Alles thaten, ein für allemal nichts von ihnen wissen wollte. Schon früher war durch die französische Colonie, nachher durch die Vorliebe des Königs für die Bildung dieser Nation und für ihre Finanzanstalten eine Masse französischer Cultur nach Preußen gekommen, welche den Deutschen höchst förderlich ward, indem sie dadurch zu Widerspruch und Widerstreben aufgefordert wurden; eben so war die Abneigung Friedrichs gegen das Deutsche für die Bildung des Literarwesens ein Glück. Man that Alles, um sich von dem König bemerken zu machen, nicht etwa, um von ihm geachtet, sondern nur beachtet zu werden; aber man that's auf deutsche Weise, nach innerer Ueberzeugung; man that, was man für recht erkannte, und wünschte und wollte, daß der König dieses deutsche Rechte anerkennen und schätzen solle. Dies geschah nicht und konnte nicht geschehen; denn wie kann man von einem König, der geistig leben und genießen will, verlangen, daß er seine Jahre verliere, um das, was er für barbarisch hält, nur allzuspät entwickelt und genießbar zu sehen?

---

7. Gellert's Fabeln und Erzählungen.

H. Kurz.

Unter allen literarischen Erscheinungen aus der ersten Hälfte des Jahrhunderts sind die „Fabeln und Erzählungen" von Christian Fürchtegott Gellert ohne Vergleich die wichtigste und einflußreichste. Wir wollen nicht einmal erwähnen, daß durch sie die Gattung eine Zeitlang beinahe ausschließlich vorherrschend wurde und sie daher einen weitgreifenden Einfluß auf die fernere Entwickelung der Literatur ausübten: sie haben für uns darin ihre vorzüglichste Bedeutung, daß sich in ihnen der demokratische Charakter der Zeit am ersten und wirkungsvollsten ausdrückte, daß sie vorzugsweise das Buch wurden, durch welches sich die neue Kunst entschieden an das Volk anlehnte, durch welches das Volk in die geistige Bewegung aufgenommen wurde. Ohne Zweifel hat Hagedorn ein weitaus größeres Talent, allein er denkt bei seinen Dichtungen nicht an das Volk, sondern nur an die gebildete Gesellschaft; Gellert hat von dieser nur den gebildeteren Ton sich angeeignet, aber für sie zu dichten, kam ihm nicht in den Sinn. Wie er durch seine geistlichen Lieder das religiös-moralische Gefühl des Volks kräftigen wollte, so wollte er durch seine Fabeln die praktisch-moralische Anschauung desselben veredeln. Es ließe sich aus seinen Fabeln und Erzählungen ein vollständiger Curs der praktischen Moral herstellen; denn es ist kaum ein Verhältniß des gewöhnlichen bürgerlichen Lebens, das er nicht in denselben behandelt und in seinen Mängeln zur Anschauung gebracht hätte. Weit entfernt aber, großartige Lebensansichten zu predigen, welche nur für bevorzugte Menschen gelten oder in außerordentlichen Lagen ihre Anwendung finden können, begnügt er sich, die einfachsten, den gewöhnlichsten Lebensverhältnissen entsprechenden Tugenden zu empfehlen, Rechtschaffenheit, Sittenreinheit, Treue, Bescheidenheit, Geduld, Nachsicht gegen die Fehler Anderer, Verträglichkeit, und vor Allem Klugheit; denn in den niedern wie in den höhern Ständen, in beschränkten wie in großen Verhältnissen, im Dorf wie in der Stadt, im Umgang mit seines Gleichen wie mit Vornehmen, so lehrt er, kann nur kluges, rücksichtsvolles Benehmen ein zufriedenes Leben gewähren. Man vermeide, den Neid seiner Nachbarn und Genossen zu erregen, man richte sich nach der allgemeinen Sitte, suche nicht vor den Andern zu glänzen; diese und andere ähnliche Lehren sind es vorzüglich, die er einzuprägen sucht. Sie sind, wie man sieht, der täglichen Erfahrung entnommen; es sind Lehren, die seit Jahrhunderten unter dem Volk

in der Form von Sprichwörtern wiederholt werden, und eben deshalb fanden die Fabeln so allgemeinen, so bleibenden Anklang. Was sie vortrugen, war ja die von den Vätern ererbte Lebensweisheit, aber sie trugen es in einer neuen, lebenswarmen, Allen zugänglichen, Allen erfreulichen Form vor; sie befriedigten zugleich die Anhänglichkeit an das Alte, wie die Lust am Neuen. So wurden sie bald zum Volksbuche, wie noch kein gelehrter Dichter eines hervorgebracht hatte, sie drangen bis in die untersten Schichten der Gesellschaft und bis in die entlegensten Dörfer. Wenn erzählt wird, daß einst ein Bauer mit einer Klafter Holz vor Gellert's Hause angefahren kam, um dem Dichter seine Dankbarkeit für das Vergnügen zu beweisen, das ihm seine Fabeln gemacht hätten, so hat dieser gewiß nur die Gefühle vieler tausend Andern ausgesprochen. Dieser außerordentliche Erfolg der Fabeln rührte nicht bloß von dem Inhalte her, er hatte seinen Grund auch ganz wesentlich in der Auffassung und Darstellung. Wir haben schon berührt, daß Gellert sich nach Lafontaine bildete; er läugnete dies zwar, und allerdings hat er einigen Grund, sich dagegen zu verwahren, denn er ahmte keineswegs in gewöhnlichem Sinne nach. Er nahm von seinem französischen Vorbilde nur die Behandlungsart im Allgemeinen, in der er später bestärkt wurde, als er die älteren Fabeldichter der Deutschen kennen lernte. Gellert liebt die epische Ausführlichkeit, wie Lafontaine, und wie bei diesem ist auch bei ihm die Erzählung lebhaft, voller Munterkeit und einnehmenden Scherzes; aber da Gellert mit steter und bewußter Rücksicht auf sein eigenes Volk dichtete, so nimmt bei ihm auch Alles einen durchaus deutschen Charakter an, nur hier und da bricht eine Art leichten französischen Spottes durch; beinahe durchgängig bildet ein echt deutscher Witz oder kräftiger Humor die Grundlage der Erzählung. Auch die Sprache ist durchaus einfach, schlicht, überhaupt so volksthümlich, als sie es zu jener Zeit nur irgend sein konnte, und gerade in dieser Beziehung ist der Einfluß der ältern deutschen Dichter unverkennbar.

---

8. Gellert's Verehrung bei den Zeitgenossen. Gespräch mit Friedrich II.

J. W. Schaefer.

Gellert hatte es als eine besondere Gunst des Schicksals zu betrachten, daß in dem letzten Jahrzehend seines Lebens, als er die Abnahme seiner physischen und geistigen Kräfte zu beklagen hatte, sein Ruhm sich dessenungeachtet auf seiner Höhe erhielt. Zahlreich waren die Besuche von Fremden, welche er besonders während der Dauer der Kriegszeit erhielt. Preußische Offiziere pflegten häufig seine Vorlesungen zu besuchen; einst-

mals waren deren zwölf zugegen. Er hatte die Freude zu erfahren, daß Haynichen mit besonderer Schonung während der feindlichen Occupation behandelt ward, weil es der Geburtsort des berühmten Mannes war. Die preußischen Prinzen Karl und Heinrich beschieden ihn zu einer Unterredung zu sich. „Haben Sie nichts für sich zu wünschen?" sagte Prinz Heinrich zu ihm; „ich möchte Ihnen gern dienen." — „Nein, gnädigster Prinz, ich bitte um nichts, als um die Fortdauer Ihrer unverdienten Gnade." — „Kann ich nicht Ihren Freunden oder denen, die Ihnen lieb sind, dienen?" — „Sie haben mir und meinen Freunden den ganzen Krieg über beständig Wohlthaten erwiesen." — Zum Beweise seiner Achtung schenkte ihm der Prinz nachmals das Pferd, welches er in der Schlacht bei Freiberg geritten hatte.

Noch größeres Aufsehen erregte die Audienz Gellert's bei Friedrich dem Großen, am 18. December 1760. Das Gespräch, das uns in ziemlich getreuer Aufzeichnung aufbewahrt ist, giebt ein so anschauliches Bild der Persönlichkeit dieser beiden Männer und bezeichnet so trefflich ihr Verhältniß zu der deutschen Literatur, daß es als ein wichtiges Document in der biographischen Schilderung Gellert's einen Platz verdient. Der Major Quintus Icilius holte um 4 Uhr Gellert ab und war bei der Unterredung zugegen. Der König sprach bald deutsch, bald französisch; Gellert meistens deutsch und nur im Nothfall französisch. Nach einigen einleitenden Fragen sagte der König: „Sage Er mir, warum wir keinen guten deutschen Schriftsteller haben?" Der Major äußerte darauf: „Ihro Majestät sehen hier einen vor sich, den die Franzosen selbst übersetzt haben und den deutschen Lafontaine nennen."

K. Das ist viel; hat Er den Lafontaine gelesen?

G. Ja, Ihro Majestät, aber nicht nachgeahmt; ich bin ein Original, aber darum weiß ich noch nicht, ob ich ein gutes bin.

K. Das ist also Einer; aber warum haben wir nicht mehr gute Autoren?

G. Ihro Majestät sind einmal gegen die Deutschen eingenommen.

K. Nein, das kann ich nicht sagen.

G. Wenigstens gegen die deutschen Schriftsteller.

K. Das ist wahr. Warum haben wir keine guten Geschichtsschreiber?

G. Es fehlt uns daran auch nicht. Wir haben einen Mascov, einen Cramer, der den Bossuet fortgesetzt hat.

K. Wie ist das möglich, daß ein Deutscher den Bossuet fortgesetzt hat?

G. Ja, ja, und glücklich. Einer von Ihro Majestät gelehrtesten Professoren hat gesagt, daß er ihn mit eben der Beredsamkeit und mit mehrerer historischer Richtigkeit fortgesetzt habe.

K. Hat's der Mann verstanden?

G. Die Welt glaubt's.

K. Aber warum macht sich keiner an den Tacitus? den sollte man übersetzen.

G. Tacitus ist schwer zu übersetzen, und wir haben auch schlechte französische Uebersetzungen von ihm.

K. Da hat Er Recht. (Er tadelte laut des Gellert'schen Berichts die Unförmlichkeit und Härte der deutschen Sprache und fragte dann: „Warum nöthigen uns die Deutschen nicht durch solche gute Bücher, wie die Franzosen, daß wir sie lesen müssen?")

G. Und überhaupt lassen sich verschiedene Ursachen angeben, warum die Deutschen noch nicht in aller Art guter Schriften sich hervorgethan haben. Da die Künste und Wissenschaften bei den Griechen blühten, führten die Römer noch Kriege. Vielleicht ist jetzt das kriegerische Säculum der Deutschen; vielleicht hat es ihnen auch noch an Augusten und an Louis XIV. gefehlt.

K. Sachsen hat ja zween Auguste gehabt.

G. Ja, Sire, und wir haben auch schon einen guten Anfang in der schönen Literatur gemacht.

K. Will Er denn einen August in ganz Deutschland haben?

G. Nicht eben das. Ich wünschte nur, daß ein jeder Herr in seinem Lande die guten Genies ermuntere. —

K. Ist Er gar nicht aus Sachsen weggekommen?

G. Ich bin einmal in Berlin gewesen.

K. Er sollte reisen.

G. Ihro Majestät, dazu fehlen mir Gesundheit und Vermögen. — — Wir hoffen ruhigere Zeiten.

K. So gefallen Ihm diese Zeiten nicht? Sind's böse Zeiten?

G. Ich wünsche ruhigere Zeiten, und wenn ich der König von Preußen wäre, so hätten die Deutschen Friede.

K. Kann ich denn? Hat Er's denn nicht gehört? Es sind ja Drei wider Einen.

G. Ich wiederhole es noch einmal, Sire, wollte Gott, Sie gäben uns den Frieden. — — — —

K. Was meint Er, welcher ist schöner in der Epopöe, Homer oder Virgil?

G. Homer scheint wohl den Vorzug zu verdienen, weil er das Original ist.

K. Aber Virgil ist viel polirter.

G. Wir sind zu weit von Homer entfernt, als daß wir von seiner Sprache und Sitten richtig genug sollten urtheilen können. Ich traue darin dem Quintilian, welcher Homer den Vorzug giebt.

K. Man muß aber nicht ein Sklave von den Urtheilen der Alten sein.

G. Das bin ich nicht; ich folge ihnen nur dann, wenn ich wegen Entfernung selbst nicht urtheilen kann.

Der Major. Er hat auch deutsche Briefe herausgegeben.

K. So? Hat Er denn auch wider den stilum curiae geschrieben?

G. Ach ja, Ihro Majestät.

K. Und warum wird das nicht anders? Es ist was Verteufeltes. Sie bringen mir ganze Bogen, und ich verstehe nichts davon.

G. Wenn es Ihro Majestät nicht ändern kann, so kann ich's noch weniger. Ich kann nur rathen, wo Sie befehlen.

K. Kann Er keine von seinen Fabeln auswendig?

G. Ich zweifle, mein Gedächtniß ist mir sehr untreu.

K. Besinn' Er sich doch, Herr Professor, ich will etliche Male in der Stube auf und nieder gehen. — Nun, hat Er eine?

G. Ja, Ihro Majestät, den Maler. „Ein kluger Maler in Athen u. s. w."

K. Und die Moral?

G. „Wenn deine Schrift u. s. w."

K. Das ist recht schön, kurz und leicht; das habe ich nicht gedacht. Er hat so etwas Coulantes in seinen Versen; das verstehe ich Alles. Da hat mir aber Gottsched eine Uebersetzung der Iphigenia vorgelesen; ich habe das Französische dabei gehabt und kein Wort verstanden. Sie haben mir noch einen Poeten, den Pietsch gebracht; den habe ich weggeworfen.

G. Ihro Majestät, den werfe ich auch weg.

K. Nun, wenn ich hier bleibe, so muß Er öfter wiederkommen und seine Fabeln mitbringen und mir etwas Neues vorlesen.

G. Ich weiß nicht, ob ich gut lese. Ich habe so einen singenden gebirgischen Ton.

K. Ja, wie die Schlesier. Nein, Er muß seine Fabeln selbst lesen, sie verlieren sonst viel. Nun, komm' Er bald wieder.

Als er weggegangen war, äußerte der König: „Das ist ein ganz anderer Mann als Gottsched." Am andern Tage sagte er bei Tafel, als auch der englische Gesandte, dem er diese Audienz vornehmlich zu verdanken haben mochte, zugegen war: „C'est le plus raisonable de tous les savants allemands." Der König ließ ihn jedoch nicht wieder rufen und, setzt Gellert in seinem Briefe an Rabener hinzu, „ich habe an Sirach's Worte gedacht: Dränge dich nicht zu den Königen."

Ein anderes Zeichen von Gellert's Bedeutsamkeit für den damaligen Zustand der deutschen Literatur sind die Stimmen aus Oestreich, wohin bisher nur selten ein Strahl der protestantisch-norddeutschen Bildung fiel. Seine geistlichen Lieder fanden dorthin ihren Weg, und katholische Geistliche bemühten sich ihn für ihre Kirche zu gewinnen. Der kaiserliche Gesandte zu Nürnberg, Freiherr von Widmann, schrieb an ihn in den ehrfurchtvollsten Ausdrücken (Februar 1761), „er habe, seitdem er 1759 eine seiner moralischen Vorlesungen angehört, vielmal die akademische Jugend zu Leipzig um das Glück beneidet, die Vorlesungen eines Lehrers anhören zu können, dessen angenehmer als lehrreicher Vortrag jeden, so zu denken und den Werth der Tugend zu schätzen weiß, verleiten muß, sich die Schuljahre, welche man sonsten nicht geschwind genug übersteigen kann, wiederumben zurückzuwünschen. Alle Staatsmänner" — fährt er in der

bedeutungsvollen Stelle fort, — „sollten sich glücklich achten, wann Sie jenes thun könnten, was ich im Jahre 1759 gethan habe; und die Staatskunst müßte noch um so viel edler werden, wann sie immer auf den Grund der Sittenlehre gebaut würde; ja, sodann würde das pöbelhafte Vorurtheil, daß jene nur in der Arglistigkeit und nicht vielmehr in der Rechtschaffenheit bestehe, erst recht besieget werden." Nicht minder ist bezeichnend für Gellert's Stellung zur Nation, daß ihn eben dieser, ein östreichischer Minister, bittet, diesen Brief nach seiner Abhandlung vom guten Geschmack in Briefen aufs strengste zu beurtheilen und ihm über die hin und wieder mit eingeschlichenen austriacismos sein aufrichtiges Urtheil zukommen zu lassen, worin er einen Beweis seiner Freundschaft mit Dank anerkennen werde. Gellert ertheilte ihm die feine Antwort: „Vielleicht hat selten ein großer Herr und wohl niemals ein östreichischer Minister so schön und richtig deutsch geschrieben, als ich sehe, daß es Ew. Excellenz schreiben."

Durch diese Beziehungen Gellert's werden uns auch die Huldigungen erklärlich, mit denen ihm hochgestellte Staatsmänner und Generale entgegenkamen, als er in den Jahren 1763 und 1764 in den Bädern von Carlsbad gegen seine hypochondrischen Leiden Hülfe suchte, aber sie eben so wenig fand, wie bei einem Besuche zehn Jahre vorher. Man drängte sich an ihn, um ihn zu sehen, ihn kennen zu lernen, sein lehrreiches Gespräch zu genießen und seinen Rath zu erfahren; er galt als die Celebrität des Jahrhunderts. Der Geheimrath Wechmar aus Anspach sagte beim Abschiede, daß es ihm lieber wäre, Gellert kennen gelernt zu haben, als den größten Monarchen. General Laudon, der größte unter den Gegnern des großen Königs, unterhielt sich am liebsten mit dem milden, ernsten Leipziger Professor und behandelte ihn mit der ausgezeichnetsten Aufmerksamkeit, nicht minder der östreichische Minister von Uhlefeld und sein Schwiegersohn der Graf Thun. „Ich werde das alles," äußerte dieser, „meiner Kaiserin sagen, jede Freundschaft, die Sie mir erwiesen haben, und das wird mir viel Ansehen geben." Der alte General Ziethen, mit dem er beide Male die Badesaison zubrachte, schloß ihn brüderlich in seine Arme. Graf Harrach, Präsident des Reichshofraths, verabschiedete sich von ihm, indem er ihn umarmte, mit den Worten: „Leben Sie lange wohl, lieber Mann, und seien Sie stets mein Freund. Ich habe Sie wegen Ihrer Schriften sehr hoch geschätzet, aber ich schätze Sie wegen Ihres Charakters und Ihrer Sitten noch weit höher." Eine gleiche Verehrung genoß Gellert von den Frauen der höchsten Stände. Ungeachtet seiner schlichten Haltung bewies Gellert in all diesen Verhältnissen, daß er sich durch scharfe Beobachtung der Welt auch einen feinen Tact des Umgangs angeeignet hatte und vor Allem die Höflichkeit besaß, die aus dem Herzen kommt; so erschien er zugleich liebenswürdig und selbstbewußt, ohne jemals unbescheiden oder zudringlich zu sein. Vornehmlich zeichneten ihn die Gräfinnen Uhlefeld, Trautmannsdorf und Harrach auf das ver-

bindlichste aus und bewiesen ihm ein herzliches Vertrauen. „Die Damen," schreibt Gellert, „erweisen mir fast durchgängig mehr Vertrauen und Achtung, als die Mannspersonen, und ich verstehe die Ursache nicht. Vielleicht bin ich gegen die ersten ohne mein Wissen freundlicher und gesprächiger, als gegen die andern. Die meisten Menschen haben mich für einen angenehmen Gesellschafter gehalten, und warum? weil ich munter und witzig gethan habe? Nichts weniger; weil ich sie achtsam angehört, wenig und zu rechter Zeit geantwortet und selten von mir und meinen Schriften gesprochen habe." — Als die Gräfin Trautmannsdorf abreiste, ging Gellert voraus an die Prager Straße. Sobald ihn ihre Leute auf der Kutsche gewahr wurden, rief sie: „Halt, dort steht der Herr Professor." Er küßte der Gräfin noch die Hand. „O das ist zu viel Freude, zu viel Ehre für mich," sagte die Gräfin; „leben Sie wohl, lieber Herr Gellert, und denken Sie oft an mich, Ihre Freundin!" — Nach der letzten Carlsbader Cur verweilte Gellert noch einige Zeit in Bonau, auf der Reise wie auch dort von seinen Leiden schwer heimgesucht. „So demüthigt mich Gott," schreibt er an seine Freundin, Demoiselle Lucius in Dresden, „damit der eingesogene Beifall von Menschen mein Herz nicht mit Stolz und Vertrauen zu mir aufblähe, und damit, wenn Andere nichts als Gutes an mir bemerken, ich desto mehr mich an meine Fehler und Gebrechen erinnern möge, die sie nicht wissen und nicht wissen können. Der Beifall der Menschen ist, wie der Reichthum, eine wichtige Wohlthat, dafür wir Gott danken sollen, aber leicht überlassen wir ihm unser Herz zum abgöttischen Altare."

Als nach dem Kriege der Hof wieder von Warschau nach Dresden zurückkehrte (Ende März 1763), widerfuhren ihm auch von der kurfürstlichen Familie viele Auszeichnungen. Die Unterredung, welche Gellert im August 1763 mit der Prinzessin Christine hatte, läßt uns erkennen, in welchem Maße selbst in den französisch gebildeten Hofkreisen — die Prinzessin gesteht ihm, in achtzehn Monaten kein Deutsch gesprochen zu haben — seine Schriften gelesen und anerkannt wurden. Sie kannte alle seine Schriften und sprach mit offenster Herzlichkeit über seinen Werth und sein Verdienst. Am 5. October 1763 starb der König und Kurfürst August III., dessen schlechte Verwaltung dem Lande eben so tiefe Wunden geschlagen hatte, wie die verkehrte Politik während des siebenjährigen Krieges. Nach der kurzen, die schönsten Hoffnungen erweckenden Regierung des trefflichen Friedrich Christian folgte Friedrich August, anfangs unter Vormundschaft seines Oheims Xaver. Der junge Fürst, dessen Mutter schon Gellerten viele Beweise ihrer Hochschätzung gegeben hatte, behandelte ihn mit besonderer Auszeichnung. Bei seinen mehrmaligen Besuchen in Leipzig in der Zeit von 1765 bis 1769 ließ er sich und seinem Hofgefolge von Gellert einige wissenschaftliche Vorträge halten. Einige waren seinen moralischen Vorlesungen entnommen; als einzelne dadurch veranlaßte Vorträge besitzen wir die Abhandlung „von der Beschaffenheit, dem Umfange und dem

Nutzen der Moral" (1765 auf der Universitätsbibliothek zu Leipzig vorgetragen) und die 1767 gehaltene Vorlesung „von den Ursachen des Vorzugs der Alten vor den Neuern in den schönen Wissenschaften, besonders in der Poesie und Beredsamkeit". Bei dem letzten Besuche hatte Gellert so sehr gefallen, daß der Kurfürst von ihm eine Abschrift seiner moralischen Vorlesungen verlangte, um sich, wie er sagte, daraus zu belehren. Der Kurfürst schenkte ihm mit eigener Hand und unter den schmeichelhaftesten Ausdrücken sein Portrait und eine Schreibtafel. Das Gedicht, in welchem Gellert seinen Dank für diese Gnade aussprach — es fand sich nach seinem Tode unter seinen Papieren — ist wohl das letzte, das aus seiner Feder geflossen ist.

Zu der Herausgabe seiner Vorlesungen ließ er sich bei seinen Lebzeiten, so oft auch der Wunsch ausgesprochen war, nicht bewegen, schon aus dem Grunde nicht, weil der Abdruck ihn genöthigt hätte, seine Moralvorträge an der Universität aufzugeben. Doch suchte er sie noch kurz vor seinem Tode zu verbessern und übertrug in seinem letzten Willen das Geschäft der Herausgabe seinen Freunden Adolf Schlegel und Heyer. 1768 bereitete er eine Gesammtausgabe seiner Werke vor, gerieth aber durch das Redactionsgeschäft in eine so fieberhafte Aufregung, daß der Arzt in ihn dringen mußte, die weitere Besorgung Andern zu überlassen.

Seine Gesundheit war indeß immer schwächer geworden; er war mit dem Gedanken an die Nähe des Todes vertraut. Der Kurfürst theilte die allgemeine Besorgniß und ließ, damit es dem Leidenden nicht an Bewegung fehlen möge, für ihn ein sicheres, sanftes Pferd aus seinem Stalle sammt Zaum und Sattel nach Leipzig führen, eine Gunst, über die, so leicht es auch einem Fürsten war sie zu gewähren, Gellert eine kindliche, rührende Freude empfand. Und will man noch Beweise von der ungemeinen Verehrung, die Gellert genoß, so sind es gewiß die Aeußerungen der Theilnahme, die man weit und breit für dies Geschenk bewies, die ganze „Geschichte vom kurfürstlichen Pferde", wie es unter den Verwunderungen der Leute nach Leipzig gebracht wird, wie man in Leipzig demselben nachläuft, „wie sich der Mann, der es füttert, ein Capital von den Trinkgeldern sammelt, die er täglich erhält, wenn er das Pferd, wenn er Sattel und Zeug, den Zaum von Golde und die Hufeisen von Silber, woraus sie die Erzählung gemacht hat, vorzeigt". Correspondenten wurden mit Fragen bestürmt, um zu berichten, wie das Pferd aussehe und wie es sich geberde. Dankbar gedenkt Gellert dieses Huldbeweises seines Fürsten in dem Dedicationsschreiben, mit dem er 1769 den ersten Band seiner „sämmtlichen Schriften" diesem zueignete. Auch bei der letzten Zusammenkunft mit dem Kurfürsten zur Zeit der Herbstmesse erhielt er von ihm die freundlichsten Aeußerungen der Liebe und Theilnahme. In demselben Jahre, dem letzten seines Lebens, machte Gellert eine Reise nach Meißen und Haynichen, den geliebten Stätten seiner Jugenderinnerungen. Er fühlte, daß er sie nicht wiedersehen werde. „Ich habe," schreibt er

am 22. Mai, „von meiner Vaterstadt mit Gebet und Thränen Abschied genommen, auch mit besonderer Erinnerung an gewisse Jahre meiner Jugend. Gott segne sie und die Meinigen, und erbarme sich meiner!"

Nachdem er schon seit längerer Zeit nur durch ärztliche Mittel die Verrichtungen der Organe in ihrem natürlichen Gange erhalten hatte, stellte sich in den ersten Decembertagen eine völlige Stockung derselben ein, welche aller medicinischen Kunst trotzte. Wie nachmals die Section der Leiche erwies, war der Zustand seines Organismus von solcher Art, daß keine menschliche Hülfe seine Lebensdauer länger zu fristen vermochte. Er hatte die Gewißheit, daß sein Tod nahe sei, und sah ihm mit der freudigen Zuversicht eines gläubigen Christen entgegen, stets durch den Trost der Religion unter den Schmerzen, die seiner Auflösung vorangingen, sich stärkend. Vier Tage vor seinem Tode traf er mit Fassung seine letzten Anordnungen; dann erhob er sich ungeachtet seiner schon großen Entkräftung auf seinem Krankenlager, entblößte sein zum Theil schon graues Haupt und sprach ein feuriges Gebet, indem er sich bemühte, alle die besonderen Wohlthaten, die er in seinem Leben genossen hatte, in sein Gedächtniß zurückzurufen; in seine Bitten um die göttliche Gnade schloß er die Namen seiner Freunde und vieler geliebter Schüler, so wie die Regierung seines Landes ein. Mehrmals erbat er sich die Stärkung des heiligen Sacraments; die religiösen Empfindungen überwogen seine körperlichen Schmerzen so sehr, daß er niemals klagte, sondern nur seine Freunde ersuchte für ihn zu beten. „Mir ist Barmherzigkeit widerfahren — Barmherzigkeit widerfahren!" hörte man ihn einmal mit sichtbarer Freudigkeit ausrufen; „dies ist auch mein Glaubensbekenntniß, auf das ich jetzt lebe und sterbe," — und dann erging er sich im lauten Lobe dieser göttlichen Barmherzigkeit. Unter den empfindlichsten Schmerzen, welche die Entzündung der innern Organe begleiteten, beschäftigten sich seine Gedanken mit den Leiden des Erlösers, der um seiner Begnadigung willen weit mehr erduldet habe.

Sobald der Kurfürst von Gellert's Krankheit erfuhr, sandte er einen seiner geschicktesten Leibärzte, Demiani, nach Leipzig. Obwohl dieser keine Hülfe bringen konnte, so war ihm doch die zarte Aufmerksamkeit eine Erquickung; die Versicherung, die ihm Demiani noch insbesondere von der Theilnahme des Kurfürsten und der Bekümmerniß des Hofes gab, rührte ihn zu dankbaren Thränen.

In der Nacht endlich des 13. Decembers glaubte er die Annäherung des Todes zu fühlen und wünschte von seinen Freunden zu erfahren, wie lange noch der letzte Kampf des Lebens dauern werde. Auf die Antwort: „Vielleicht noch eine Stunde!" erhob er seine Hände unter den Worten: „Nun, Gottlob, nur noch Eine Stunde!" Dann wendete er sich mit Heiterkeit im Antlitz auf die Seite, betete in der Stille unter der Ein-

segnung seines Beichtvaters und unter dem Gebete seiner am Krankenlager stehenden Freunde und entschlummerte in der Stunde der Mitternacht.

Die Nachricht von Gellert's Tode erregte nahe und fern eine unbeschreibliche Betrübniß. Die Nation hatte ihren Liebling, Tausende den Lehrer ihrer Jugend, Viele den Freund und theilnehmenden Rathgeber verloren. Es war nicht der Dichter, dessen Verlust man beweinte, sondern man blickte auf den frommen, dem höchsten Tugendideal entsprechenden Charakter, den die an seinem Grabe trauernde Liebe zu himmlischer Reinheit und Vollendung über die Schranken des Menschlichen hinaus erhob. Die Trauergedichte, die zu den überschwänglichsten Lobreden wurden, häuften sich so sehr, daß man deren einen ganzen Band hat sammeln können. Man wallfahrtete zu seinem Grabe, wie zu dem eines Heiligen, so daß der Magistrat von Leipzig zuletzt sich veranlaßt sah, dagegen ein Verbot zu erlassen. In Bildnissen und Denkmälern wurden seine Züge der Nachwelt aufbewahrt.

---

9. Französische Formen des Drama's. Elias Schlegel.

C. L. Cholevius.

Schwerlich wird man läugnen können, daß die Einführung des französischen Drama's zu den Dingen gehört, die an sich verwerflich sind, und die man doch wegen ihrer Folgen nicht fortwünschen kann. Schon mehrmals haben wir den Satz bestätigt gefunden, daß unsere Poesie gleichmäßig das Werk der reifen Kritik wie einer genialen Production ist. Die Bekanntschaft mit Shakspeare konnte weder gründlich noch nützlich sein, ehe man das griechische Drama in seinem Wesen ergriffen. Mögen nun die Poeten Gottsched's durch die französischen Vorbilder um nichts gefördert, ja mögen sie, was sich jedoch nicht durch ein einziges Beispiel beweisen läßt, durch dieselben aufgehalten sein: so gab doch gerade der Umstand, daß das französische Drama unser nationales Eigenthum werden sollte, die Veranlassung dazu, daß unsere kräftigsten Geister, indem sie jene fremden Bestandtheile wieder aus unserem Bildungskörper entfernten, sich lebhaft mit dem griechischen Drama beschäftigten, wobei die polemische Haltung der Kritik und die beständige Zusammenstellung des Antiken und des Französischen es ihnen erleichterte, zu dem unglaublichen Resultate zu kommen, daß man zwischen Euripides und Shakspeare die innigste Verwandtschaft entdeckte. Wir stellen nun, damit wir für die Geschichte unseres Drama's in diesem wichtigen Zeitraume eine feste Grundlage gewinnen, einige Hauptsätze über das antike Element in der französischen

Tragödie voran, indem wir uns an Lessing's, Herder's und Schlegel's unübertreffliche Untersuchungen anschließen.

Der Abbé d'Aubignac brachte im Auftrage Richelieu's die Vorschriften und Urtheile der Alten, welche das Drama betrafen, in ein System von Regeln; nach diesem Gesetzbuche beurtheilte man die Werke der begabtesten Dichter, und diese mußten jede Abweichung rechtfertigen. Nun waren aber jene Regeln zum Theil von den Alten weder klar ausgesprochen noch strenge beachtet; ferner beruhten sie oft auf Voraussetzungen, welche jetzt wegfielen, und endlich waren die, welche man für die wichtigsten hielt, nicht aus dem Wesen der Sache genommen. Vornehmlich ward den Dichtern die Lehre von den sogenannten drei Einheiten eingeschärft. Schon die Forderung, daß das Drama nur eine einzige Handlung darstellen solle, veranlaßte manche Verwirrung, obgleich sie sich am meisten auf innere Gründe stützt. Die Dramen der Alten selbst, namentlich die des Euripides, waren hierin nicht immer musterhaft. Denn nicht einmal die Trilogieen gaben stets ein so abgerundetes Ganzes, daß man Anfang, Mitte und Ende genau unterscheiden könnte. Oft wurde aus dem Mythos ein einziges Moment zur Darstellung herausgehoben, und man vertraute darauf, daß sich Voraussetzungen und Folgen in dem Bewußtsein der Zuschauer aus der lebendigen Sage ergänzen würden. Die Dramen waren gleichsam nur die Blumenkrone des Epos, und deshalb durften weder die Charaktere in dem Drama selbst erst erschaffen und bestimmt, noch die Handlungen erschöpfend motivirt werden. Alle diese Vortheile konnte das französische Drama, mochte man griechische Mythen oder historische Stoffe bearbeiten, nicht benutzen; doch die Furcht, jene Einheit der Handlung zu verletzen, bewirkte gewöhnlich, daß der erste Act sich in undramatischen Referaten über die Facten und die Charaktere ausbreitete, während für das eigentliche Drama nur der dürftige Rest der Auflösung übrig blieb. Dazu kam noch eine übel angebrachte Ehrfurcht vor der Simplicität des griechischen Drama's. Die Einfachheit der Verhältnisse, das zwar energische, aber von der pathologischen Verworrenheit noch wenig berührte Gemüthsleben und die lyrische Haltung der dramatischen Darstellung gestatteten dem griechischen Drama jene Simplicität und Kürze. Die neue Zeit kann sich nur in einem umfassenden, vielfach verschlungenen Lebensbilde wieder erkennen. Die französischen Dichter blieben bei der Einfachheit der Grundlage, ohne einmal die lyrischen Bestandtheile aufnehmen zu können. Sie durchflochten zum Ersatze die Handlung mit Intriguen und vertauschten die gerade Bahn mit beschwerlichen Umwegen, um nicht zu frühe an dem Ziele anzulangen. Mit derselben unzeitigen Gewissenhaftigkeit beobachteten sie die Einheit der Zeit, obgleich diese im griechischen Drama nur zufällig aus der Einfachheit der Handlung folgte und, wo es der Stoff erforderte, unbedenklich aufgegeben wurde. Dennoch machte man die Bemerkung des Aristoteles, daß sich die Länge der Tragödie auf einen Umlauf der Sonne beschränke, zu einem unverbrüchlichen

Gesetze. Corneille wagte bei aller Kühnheit für die Handlung nur dreißig Stunden in Anspruch zu nehmen, und Andere wollten sich gar, um die Griechen zu überbieten, mit zwei bis drei Stunden, der Dauer eines Theaterabends, begnügen. Dies hatte nun in Verbindung mit der Rücksicht auf die Einfachheit der Handlung die wesentlichsten Nachtheile zur Folge. Die Charaktere fanden keinen Raum sich zu entwickeln, sondern kamen fertig auf die Bühne. Man sah nicht, wie die Handlungen dem Gemüthe entsprangen, wie die Entschlüsse sich unter dem Zusammenwirken der Umstände und der Personen zur That bildeten; Alles war bereits geschehen, und das Drama enthielt gleichsam nur das letzte Verhör und die Execution. Von der Einheit des Ortes endlich spricht Aristoteles nicht einmal. Sie ergab sich in dem griechischen Drama aus der Beschaffenheit des Stoffes und der Bühne, ist aber auch nicht immer vorhanden. Die französischen Dichter verlegten die Scene gewöhnlich in ein Zimmer des Palastes. Daraus entsprang manche Ungereimtheit. Die Personen gingen nach Belieben aus und ein. Man stiftete eine geheime Verschwörung in dem Hause des Fürsten. An demselben Orte gab es jetzt ein zartes Rendezvous, jetzt eine geräuschvolle Verhandlung. Die griechischen Heroen bewegten sich, da man im Freien spielte und die Natur mit in die Scenerie zog, auf einem Schauplatze, der ihrer Persönlichkeit entsprach. Mußten sie hier schon hinter den Lampen agiren, so hätte man wenigstens nicht durch eine so dürftige und einförmige Einrichtung der Bühne die Phantasie lähmen sollen. Andere Mängel erklären sich daraus, daß man die Würde der griechischen Tragödie mit dem romantischen Geiste des modernen Ritterthums vertauschte. Noch huldigte man am Hofe Ludwigs XIV. der Ehre und der Liebe, der edlen und der schönen Passion. Jene Ehre äußerte sich jedoch vornehmlich in dem Streben, der eigenen Würde nichts zu vergeben und im Verkehre die Feinheit der höfischen Sitte zu bewahren. Repräsentation und die Etikette halten aber stets das Bewußtsein wach. Es ist der Gesinnung nicht genug, daß ihr erhabene Thaten entquellen; sie will sich genießen und dürstet danach, daß auch Andere jeden Zug ihrer Erhabenheit erkennen. Daher die räsonnirende Selbstbespiegelung, daher jene kühle Gebundenheit im Empfinden und Handeln. Die Grundsätze, die Sitten, die Sprache selbst, Jedes will jene Erhabenheit zeigen und erhebt sich gleichmäßig in die Sphäre, wo Alles licht ist, aber eben deshalb die individuellen Farben und Gestalten des natürlichen Lebens verschwinden. Die griechischen und römischen Heroen spielten in dieser Umgebung eine sonderbare Rolle. Ihre Handlungen verriethen die starken Leidenschaften des Alterthums, aber in ihren Räsonnements waren sie moderne Philosophen und nach ihrem Betragen galante Ritter. Oft wurde ihnen sogar noch eine Virtuosität in der schönen Passion beigelegt, und dieselben Griechen, welche in zarter Ehrfurcht dem weiblichen Geschlechte huldigen, scheuen sich dann nicht, eine Prinzessin zu schlachten. Endlich gelang es den französischen Dichtern nicht, für den

Fatalismus, welcher den eigentlichen Kern der antiken Tragödie ausmacht, einen Ersatz zu finden. Es streiten bei ihnen nur Menschen gegen Menschen, Intriguen gegen Intriguen, und dem weiten Umkreise des menschlichen Leidens und Treibens fehlt somit jener feste Mittelpunct, von welchem Licht und Ordnung ausgehen sollten.

Wenn nun die französische Tragödie nach ihrer ganzen Haltung nur für eine mißlungene Copie der antiken gelten kann, und die Fesseln, welche sie sich angelegt, ihr jede freie Fortbildung erschwerten, so fanden doch solche begabte Männer, wie Corneille und Racine, die sich auch heftig gegen den Druck sträubten, immer noch Raum genug, die Größe und Schönheit eines wahrhaft dichterischen Geistes zu offenbaren. Es war aber keiner von den Jüngern Gottsched's im Stande, ihre Vorzüge zu erfassen, sondern alle achteten nur auf jene einseitigen dramaturgischen Grundsätze. Dies zeigen die stumpfsinnigen und wüsten Stücke der Schwabe, Grimm, Pitschel, Quistorp; dies zeigen aber auch selbst die Dramen von E. Schlegel, der doch Alle an Gaben und Bildung überragte. Ein Blick auf seine Werke wird uns damit bekannt machen, in welchem Zustande Lessing das deutsche Drama fand, und wie weit man hinter den französischen Dichtern, welche gleich darauf von ihrer Höhe gestürzt wurden, zurückgeblieben war. Johann Elias Schlegel aus Meißen (1718—1749) zeichnet sich dadurch vor den Andern aus, daß er mit einer tiefern Achtung vor der Poesie ein ernstes Nachdenken und fleißige Studien verband. Schon als Schüler der Pforta und vor seinem 20. Jahre verfaßte er mehrere Tragödien, die später zu Leipzig aufgeführt wurden und ihn mit Gottsched in Verbindung brachten. Mit Eifer las er Plautus, Sophokles, Euripides, und neben den französischen Dichtern beschäftigten ihn sogar Shakspeare und Gryphius. Er wußte an dem französischen Drama Manches zu tadeln, z. B. die erzwungene Einheit des Ortes, die monotone Erhabenheit der Sprache ꝛc., doch hatten seine Ansichten im Ganzen keine tiefere Grundlage als Gottsched's kritische Dichtkunst. So weit er nun auch die Andern überflügelte, so giebt es doch keinen Fehler, von dem sich in seinen Dramen nicht zahlreiche Beispiele fänden. Wir beschränken uns darauf, die Mängel anzugeben, welche schon bei einer flüchtigen Ansicht in die Augen fallen. Die frühesten Arbeiten sind, was den Plan angeht, wohl die besten, weil Schlegel sich damals ganz an die Alten anschloß. Die Geschwister in Taurien, später Orest und Pylades, schon 1737 verfaßt und mehrmals umgearbeitet, sind nach des Euripides Iphigenia Taurica gedichtet. Iphigenie errichtet für den Bruder, den sie nicht mehr unter den Lebenden glaubt, ein Denkmal. Orest und Pylades finden es und sehen an der Aufschrift, daß jemand in dem Lande der Barbaren mit Agamemnon's Hause bekannt ist. Schlegel knüpft wie Euripides die Erkennung der Geschwister daran, daß Iphigenie nur Einen von den Fremdlingen opfern und den Andern mit einem Briefe an Orest nach Argos zurücksenden will. Mit demselben Vorwande, daß der Mutter-

mörder das Bild der Göttin durch seinen Anblick entweiht habe und daß man es deshalb ans Meer bringen müsse, wird in beiden Dramen Thoas getäuscht. Gegen Ende gebietet bei Euripides die Pallas, den Fremdlingen die Heimkehr zu gestatten; bei Schlegel holt der Hierarch einen alten Götterspruch hervor, mit dem er den verwundeten, racheschnaubenden Thoas bewegt, die Fremden zu entlassen. Die Trojanerinnen sind aus den Troades und der Hekuba des Euripides und aus den Trojanerinnen des Seneca entstanden. Ueber ihre Zusammensetzung giebt der Vorbericht Auskunft. Man merkt wohl, daß Schlegel es vornehmlich auf die Steigerung des Schrecklichen und des Rührenden abgesehen. Die Literaturbriefe zogen dies Drama mit Recht dem gepriesenen Canut vor; denn der Plan, die Wahl und Zeichnung der Charaktere sind dichterischer als in allen anderen Dramen, doch ist natürlich das Beste von den alten Dichtern entlehnt. Schlegel's ausschließliches Eigenthum ist fast nur die Diction. Er hat nämlich nicht übersetzt, sondern er behielt immer nur den Gang der Dialoge bei und reproducirte die Gedanken in freier Bearbeitung. Seine Sprache erinnert an Gryphius. Sie ist gedrungen und hat den Vorzug, daß der Bilderprunk und die gesuchte Pracht vermieden sind. Im Ganzen aber ermüdet sie doch durch eine schwerfällige und einförmige Erhabenheit. Dies ist die allgemeine Ausdrucksweise sämmtlicher Dramatiker, welche Gottsched angeregt. Nirgends finden wir die Frische des natürlichen Lebens, nirgends eine individuelle Schattirung, sondern Alles schleicht unter der Bürde der Erhabenheit wie in tiefem Sande dahin. Schlegel selbst erkennt es als einen Vorzug, daß die Griechen ihre Helden wie andere Leute reden ließen, während die Neueren nur bedacht seien, dieselben in ihrer Sprache und sonst als ganz außerordentlich erscheinen zu lassen. Schlegel hat die Elektra des Sophokles übersetzt; ein Beispiel aus ihr wird zeigen, wie wenig man vor Klopstock über Opitz hinauskam. Der Chor 472—488 lautet:

Kann ich des Schicksals Sinn erreichen
Und schließ' ich nicht aus eitlen Zeichen,
So seh' ich itzt die Rache schon
Mit Strafen in den Händen drohn.
Sie rückt heran und wird nicht säumen;
Ich schöpfe Muth aus diesen Träumen,
An denen sich mein Ohr vergnügt.
Es denkt der mörderischen Streiche
Der Griechen Fürst, der in dem Reiche
Der Höllen ungerochen liegt;
Und jenes Beil, deß Stahl vor Zeiten,
An zwoen Schneiden scharf gewetzt,
Mit Hieben voller Grausamkeiten
Die Glieder schmählich hat verletzt.

Immer lastete noch der alte moralische Ton auf der Sprache, und so ging auch von den Tragikern nichts über als die spruchartigen Wechselreden. Zu den Jugendarbeiten Schlegel's gehört noch die Dido (1739). Gottsched rühmte dieses Drama, weil es nicht sowohl eine sittliche Erhabenheit, als eine tiefere Leidenschaft darstelle. Indessen bietet der ganze Stoff, wie er behandelt ist, nur ein widerwärtiges Schauspiel dar. Ein Weib, das Kraft genug hatte zu einer weiten Seefahrt, zur Gründung einer Stadt unter feindlichen Barbaren, sollte uns nicht die Hälfte des Stückes hindurch damit ermüden, daß sie um die Gunst eines kalten Feiglings bettelt und seinen Verlust bejammert. Die letzten Acte sind ganz voll ohnmächtiger Verzweifelung. Aeneas spielt eine sehr traurige Rolle. Da ist nichts von den Kämpfen der Liebe und der Sittlichkeit zu entdecken, sondern die Berufung auf das Gebot der Götter beschwichtigt jedes Bedenken, und er eilt nach einem kühlen Troste aus einer Situation zu kommen, die den Zuschauern so lästig ist, wie ihm selbst. Die beiden letzten Tragödien sind nach geschichtlichen Quellen entworfen, doch sonst selbstständigere Arbeiten. Ueber Canut urtheilen die Zeitgenossen sehr günstig, und doch hat man sich wohl aus moralischen Rücksichten über seinen Werth getäuscht. Der dänische König wird nämlich als ein Ideal von Nachsicht und Milde dargestellt; immer wird er gereizt, und doch setzt er nichts als Güte dagegen. Manche vermißten jedoch auch Kraft und Würde und tadelten die Unthätigkeit des Königs. Sie wollten deshalb auch das Drama nicht nach Canut, sondern nach seinem Gegner Ulfo nennen, der allerdings durch eine gewisse Lebendigkeit und Energie einnimmt. Ehrgeiz und Trotz verleiten ihn, gegen Canut zu handeln, in welchem er nur den glücklicheren, nicht den besseren Nebenbuhler sieht. Aber er scheut auch keine hinterlistigen Bubenstücke und verhöhnt die Güte des Königs mit kindischem Trotze, so daß sein endlicher Untergang weder erhaben noch rührend erscheint; man sieht nur mit Befriedigung, daß diese Verstocktheit endlich ihren Lohn empfängt. Hermann (1743) war Schlegel's Lieblingsstück und dürfte auch uns deshalb am merkwürdigsten sein, weil wir hier manche schwierige Aufgabe behandelt sehen. Man muß indessen nicht glauben, daß hier Rom und Deutschland in scharfen Gegensätzen erscheinen. Varus tritt nur einmal zu einer kurzen Rede auf, und andere bedeutende Römer fehlen gänzlich. Auch die Schlacht selbst ist so schwach angedeutet, daß niemand eine Begebenheit vermuthen sollte, an welche sich jenes furchtbare redde mihi legiones anknüpft. Der eigentliche Gegenstand des Drama's ist der Verrath des Segestes. Immer erneuert er seine mit scheinbarem Patriotismus übertünchten Versuche, auch Andere zum Treubruch zu verleiten, und er wird dann bald mit Unwillen abgewiesen, bald in ausführlichen Entgegnungen widerlegt. Dies veranlaßt sehr dürre und schleppende Verhandlungen. Mehr beschäftigt uns Hermanns Bruder Flavius, dem Segestes seine Tochter Thusnelde zusagt, wenn er am Verrathe theilnehme. Hierin ist vielleicht der Schüler des

Corneille zu erkennen. Dieser Dichter liebte es, Conflicte der Leidenschaften und der Pflichten zu behandeln, um dann den Sieg der sittlichen Größe zu feiern. So verdoppelte er die Verwickelungen in seinem Horaz, wo die Horatier und Curiatier mit einander befreundet und verschwägert sind, und der alte Horaz sich für jeden Einzelnen interessirt. Nun stellt das Schicksal der Liebe für edle Freunde und Verwandte den Patriotismus entgegen, und es entfaltet sich ein erhabenes und wechselreiches Gemälde von tiefen Seelenkämpfen. Gleiche Collisionen rufen im Cid eine unruhige Brandung in allen Herzen hervor. Sie sind in den Dramen des Corneille nicht immer schicklich angebracht, aber seine Virtuosität in der Behandlung mußte für einen Anfänger äußerst lehrreich sein. Schlegel hatte schon im Canut dessen Schwester Estrithe, welche die Frau seines Gegners geworden ist, in einen schweren Widerspruch verwickelt. So hat nun auch hier Flavius zwischen der Thusnelde und seinem Vaterlande zu wählen. Thusnelde selbst muß in ihrem Vater einen Verräther sehen. Aber alle diese Conflicte treten nicht recht heraus. Ja, Flavius und Hermann, die Brüder, welche beide Ansprüche auf Thusnelde haben, sind in dieser Beziehung einander gar nicht gegenüber gestellt. Welcher Abgrund von leidenschaftlicher Erregung hätte sich hier einem Corneille eröffnet! Hieß dieser Dichter bei uns deshalb vergebens der Erhabene, so hatte es auch keine Folge, daß man Racine den Zärtlichen nannte. Wo wäre in einem deutschen Stücke der Zeit eine Andromache, eine Iphigenie, ja nur ein Weib zu finden, das nach Gemüth und Anmuth einige Züge ihres Geschlechtes kundgäbe. Nur zu gern sprach man es nach, daß in der griechischen Tragödie keine sentimentale Erotik zu finden sei, und Schlegel selbst tadelt es, daß die Franzosen ihre Helden zu Weiberknechten gemacht. Darum verunglückte hier die Darstellung der schönen Passion, wie dort die der edeln. Welche Stumpfheit des Gefühles offenbart sich z. B. in demselben Hermann! Die Liebe zwischen ihm und Thusnelden hat weder etwas Erhabenes noch Trauliches, sie ist weder innig noch lebhaft, sondern der Patriotismus scheint alle anderen Gefühle zu ersticken. Hermann hört z. B., daß Thusnelde in der Schlacht gefallen sei; er tröstet sich, ohne eine Miene zu verziehen, mit dem Ruhme ihres Schicksals, und als die Todtgeglaubte unverhofft wieder zum Vorschein kommt, nimmt er sich wieder kaum Zeit, sie zu bemerken.

Man wird nunmehr überzeugt sein, daß die französischen Tragiker für unsere Dichter keine zu kleinen Vorbilder gewesen. Schlegel kannte auch Shakspeare, aber seine Urtheile über ihn verrathen dieselbe Beschränktheit. Er hat ihn mit Gryphius verglichen und unterscheidet so: die englischen Dramen stellen weniger Handlungen dar als Charaktere. In ihnen herrsche die Verworrenheit einer Banise. Die Zeit werde nach Monaten und Jahren gemessen, der Anfang spiele zu Rom, das Ende zu Philippi. Gryphius baue seine Dramen weit regelmäßiger. Shakspeare's Charaktere seien kühn und lebhaft, aber er folge nicht so treu der Geschichte wie

Gryphius. In den Affecten seien beide edel, verwegen und erhaben; Shakspeare lasse jedoch Pausen eintreten, während Gryphius beständig leidenschaftlich male. Dafür falle jener aber wieder in den Fehler, daß er edle Eindrücke muthwillig zerstöre. Beide Dichter seien bisweilen schwülstig; Gryphius öfter, Shakspeare seltener, doch dann in höherem Grade. Beide spielen mit verkünstelten Bildern und gesuchten Gedanken.

---

10. Ewald Christian von Kleist.

H. Kurz.

Wenige Dichter haben bei einer so beschränkten Anzahl von Dichtungen einen so großen Umfang des poetischen Talents an den Tag gelegt, als Ewald Christian von Kleist. Auch in der epischen Dichtung hat er Bedeutendes, ja geradezu Ausgezeichnetes geleistet, und zwar wiederum in mehr als in einer Gattung. Die erste, welche er bearbeitete, war das beschreibende Gedicht, eine Dichtungsart, die ganz eigentlich mit seinem Namen verwachsen ist, da man ihn seit seiner Zeit bis auf unsere Tage herab vorzugsweise als den Verfasser des „Frühlings" nannte und ehrte. Dieses Gedicht, in welchem er schon vor Klopstock den Hexameter anzuwenden versucht hatte (nur hatte ihm Kleist, wie Uz, eine Vorschlagssylbe beigegeben *), erregte sogleich bei seinem ersten Erscheinen die höchste Bewunderung der Zeitgenossen, die es als ein vollendetes Dichtungswerk anstaunten, bis Lessing in seinem „Laokoon" auf die tieferen Mängel desselben aufmerksam machte, welche freilich von der Gattung des rein beschreibenden Gedichts unzertrennlich sind, und welche hauptsächlich darin bestehen, daß der Leser durch die fortgesetzten Bilder und Schilderungen erdrückt wird und sich nicht zu einer Gesammtanschauung zu erheben vermag. Diese Mängel hatte Kleist, wie Lessing berichtet, selbst erkannt, und er war daher auch Willens, sein Gedicht gänzlich umzugestalten. Es ist dasselbe übrigens keineswegs so ganz ohne Plan, wie man ihm oft zum Vorwurf gemacht hat. Da nämlich die Uebergänge zwischen den einzelnen Schilderungen oft nur sehr leise angedeutet sind, so konnte man diese leicht verkennen und solcher Weise das Gedicht nur für eine ganz willkürlich zusammengefügte Reihe von Bildern halten, während doch ein sicherer und wohl begründeter Ideengang nicht zu verkennen ist. Der Dichter

*) Freilich wird hierdurch der Charakter des Hexameters wesentlich verändert, da ihm statt des daktylischen Gangs der anapästische aufgeprägt wird. Da Kleist gleich die weibliche Cäsur im dritten Fuße durchgängig vorherrschen ließ, so zerfällt der Vers stets in zwei gleiche Hälften, was ihm eine sehr unangenehme Eintönigkeit ausdrückt.

beginnt mit der Begrüßung des Frühlings und mit der Aufforderung an die Menschen, sich desselben zu erfreuen. Er schildert die ihn umgebende Landschaft und das Glück ihrer Bewohner. Aber eben dieses Glück erinnert ihn an das Elend, welches der mit dem Frühling wiederkehrende Krieg über die Menschen bringt; sein durch diesen Gedanken bewegtes Gemüth erhebt sich zu einer Bitte an die Fürsten, ihren Völkern den Frieden zu geben. Er kehrt hierauf zu seinem Gegenstande zurück: ein naher Meierhof, der seine Aufmerksamkeit erregt, giebt ihm die Veranlassung hierzu; er schildert denselben: das rege Leben, das geschäftige Treiben, das heitere Glück, das sich ihm überall darbietet, entlockt ihm das Lob des Landlebens, das bei seiner nachdrucksvollen Kürze die größte Wirkung auf das Gemüth hervorbringt. Selbst der Dichter wird davon ergriffen, er fühlt sich in dieses Glück versetzt, das er sich mit aller Lebendigkeit der schaffenden Phantasie ausmalt. Aber bald reißt ihn das Gefühl der Wirklichkeit aus diesem schönen Traum. Er ist unterdessen in eine mildere Gegend gekommen, in welcher die Natur, von Menschen ungeirrt, frei und kräftig aufblüht; sie leitet ihn zum Gedanken an den Allmächtigen, dessen Lob sich zu einem begeisterten Hymnus gestaltet. Das erregte Gefühl sehnt sich nach Ruhe, wie ein von der Wanderung ermüdeter Körper; er findet sie in einer anmuthigen Gegend, in welche er jetzt gekommen war. Der Anblick ihrer Schönheit weckt selbst die Besorgniß ihres nahen Hinwelkens; da überziehen plötzlich dichte Wolken den Himmel, und ein fruchtbarer Regen ergießt sich über die Erde. Aber bald strahlt die Sonne wieder am Himmel; die erfrischte Natur prangt in neuer Jugendfülle; und der Dichter schließt, Gottes Segen über das Land und für sich herabflehend.

Faßt man das Gedicht in seinem Zusammenhang auf, so wird es klar, daß der Vorwurf der Planlosigkeit in der That unbegründet ist, und es dürfte nur das mit Recht getadelt werden, daß die einzelnen Schilderungen oft zu gedehnt sind, wodurch der Ueberblick des Ganzen erschwert wird; es tritt dieser Mangel recht lebhaft hervor, wenn man den „Frühling" mit Schiller's „Spaziergang" vergleicht, mit welchem es in der Anlage auffallende Verwandtschaft hat; man wird dann auch verstehen, was Lessing eigentlich sagen wollte, wenn er berichtet, daß Kleist im Sinne hatte, bei der Umgestaltung seines Gedichts „aus einer mit Empfindungen nur sparsam durchwebten Reihe von Bildern eine mit Bildern nur sparsam durchflochtene Reihe von Empfindungen zu machen." Allerdings würde es hierdurch seinen jetzigen Charakter vollständig verloren haben, es wäre aus dem epischen Gebiete in das der Elegie versetzt worden, in welche es übrigens schon in seiner jetzigen Gestalt durch den wehmüthigen Hauch hinüberstreift, der das Ganze durchzieht und der überhaupt eine charakteristische Eigenthümlichkeit des Dichters ist. Aber auch in seiner jetzigen Gestaltung ist der „Frühling" ein schätzenswerthes Werk, das von der klaren Anschauung des Dichters und von seiner Kunst, das An-

geschaute lebensvoll wieder zu gestalten, in erfreulicher Weise zeugt. Die einzelnen Gemälde sind durchaus vortrefflich; er schildert stets nur mit wenigen Zügen, aber diese sind immer die bedeutungsvollsten und fruchtbarsten.

Vollendeter, als der „Frühling," sind die „Idyllen," welche Kleist gedichtet. Er zeichnet sich schon darin zu seinem Vortheile vor seinen Zeitgenossen aus, daß er das Gebiet dieser Dichtungsart in Bezug auf den Stoff erweiterte und, statt sich, wie die übrigen Dichter der Zeit, auf das Hirtenleben zu beschränken, auch andere, der Idylle entsprechende Verhältnisse einführte. Sein größeres Verdienst besteht aber darin, daß er das Wesen der Idylle nicht in die bloße Aeußerlichkeit eines einfachen, von äußerer Bildung entfernten Lebens setzte, sondern in ihr das innere, auf den beschränkten Verhältnissen beruhende Glück der heiteren, zufriedenen Unschuld zur Erscheinung zu bringen suchte, was ihm namentlich in dem trefflichen „Irin" in unübertrefflicher Weise gelang. Auch in der Erzählung und in der Fabel ist Kleist bedeutend; in einer derselben, im „gelähmten Kranich," hat er ohne Zweifel die Mißverhältnisse, die sein eigenes Leben drückten, poetisch darstellen und dadurch bewältigen wollen. Endlich hat er auch ein größeres episches Gedicht „Cissides und Paches" verfaßt, das, wie die meisten seiner Idyllen und Erzählungen, in reimlosen fünffüßigen Jamben geschrieben ist. Es ist dasselbe ein Erzeugniß der kriegerischen Begeisterung, welche den Dichter bald darauf in den Tod führte (das Gedicht erschien erst 1759). Der Plan ist höchst einfach: zwei Freunde vertheidigen an der Spitze eines kleinen, aber auserlesenen Haufens die ihnen anvertraute Burg gegen ein übermächtiges Heer; beide fallen im Kampfe, aber der geschwächte Feind kann den errungenen Vortheil nicht verfolgen und muß sich zurückziehen. Das Gedicht ist somit in Bezug auf Inhalt und Erfindung keineswegs von großer Bedeutung; aber es ist dagegen reich an glücklichen Einzelnheiten, unter welchen wir die oft trefflichen und mit Liebe ausgeführten Bilder und Gleichnisse, so wie die charakteristischen Reden der Helden hervorheben. Es weht durch das Gedicht ein ernster, todesmuthiger Geist, welchem die strenge, bei aller Schönheit der Versification doch beinahe zu herbe Form vollkommen entspricht.

---

11. Kleist's letzte Dichtungen und Tod.

J. W. Schaefer.

In den ersten Jahren des siebenjährigen Kriegs blieb Kleist längere Zeit in Leipzig. Nach der Schlacht bei Roßbach hatte ihm der König durch eigenhändigen Befehl die Aufsicht über das Leipziger große Lazareth übertragen. Dadurch erhielt er eine Gelegenheit, seine Menschenfreundlichkeit zum Besten der Leidenden anzuwenden. Ihn verlangte jedoch an dem Ruhm im Felde Theil zu nehmen; er wandte sich daher an den Prinzen Heinrich selbst mit dem Gesuch, das Hausen'sche Regiment zur activen Armee zu ziehen. Er marschirte im Mai über Zwickau nach Hof. Auf dem Marsche dichtete er die Hymne „Groß ist der Herr —". Cissides und Paches ward im Laufe des Sommers vollendet; aus dem Lager bei Maxen sandte er am 22. Sept. 1758 an Gleim den dritten und letzten Gesang, worauf das Gedicht einzeln im Druck erschien. An Hirzel schrieb Kleist über den günstigen Eindruck, den die Dichtung selbst in seiner militärischen Umgebung machte. „Der Cissides hat mir viel mehr Credit gemacht, als der Frühling; alle alten Generale haben mich dafür recht freundlich umarmt." Vornehmlich mußte der todesmuthige Epilog die Herzen eines preußischen Kriegers ergreifen:

> Der Tod fürs Vaterland ist ewiger
> Verehrung werth. Wie gern sterb' ich ihn auch
> Den edlen Tod, wenn mein Verhängniß ruft!

Mit solchem Verlangen sehnte er sich nach einer Affaire, bei der sich auch persönlicher Muth auszeichnen konnte. Zum erstenmal bot sie sich ihm dar, als er im November 1758 den plauischen Grund bei Dresden mit großer Besonnenheit gegen die Oestreicher deckte und diese dadurch hinderte, die preußische Armee von Dresden abzuschneiden. Den Winter verlebte er wieder „so ruhig als wenn gar kein Krieg mehr wäre" im Winterquartier zu Zwickau und entwarf hier, weil es mit den Versen nicht gelingen wollte, den Plan zu einer dem englischen Zuschauer ähnlichen Monatsschrift „der Sittenrichter," wozu er einige Aufsätze ausarbeitete; Ramler und Lessing sollten die Herausgabe leiten. Doch er kam wenig über das Project hinaus. Seit dem nächsten Frühjahr ließ ihm die Unruhe der Märsche so wenig Muße, daß außer einigen Epigrammen kein Gedicht mehr zu Stande kam. Im August rückte er mit dem Corps des Generals von Fink an die Oder, wo Friedrich II. seine Armee zusammenzog, um den vereinigten Oestreichern und Russen die Spitze zu bieten.

Der Schlacht bei Kunersdorf, am 12. August 1759, sah Kleist mit heiterstem Muthe entgegen, als wäre ihm endlich gewährt, wonach er sich so heiß gesehnt hatte. Das Fink'sche Corps erhielt seinen Posten vor der Fronte des rechten Flügels der preußischen Armee. Der rechte Flügel hatte sich, nachdem er anfangs glücklich vorgedrungen war, vor den heftigen Angriffen der Feinde zurückgezogen. Der Kampf erneuerte sich jedoch aufs lebhafteste; die Preußen rückten von neuem vor, und Kleist half drei Batterieen mit seinem Bataillon erobern. Schon waren ihm im Gefecht die beiden ersten Finger der rechten Hand verwundet, so daß er den Degen in die linke Hand nehmen mußte. Unter dem Kanonenfeuer der Feinde führte er sein Bataillon gegen die vierte Batterie. Er sammelte die Fahnen seines Regiments um sich und nahm selbst einen Fahnenjunker, der schon drei Fahnen trug, beim Arme. Siegesfroh vorrückend, ward er von einer Kugel am linken Arm verwundet; er faßte seinen Degen wieder mit der blutenden Rechten und glaubte schon sein Ziel auf wenig Schritte erreicht zu haben, als ihm durch einen Kartätschenschuß das rechte Bein zerschmettert ward und er sogleich vom Pferde stürzte, seinen tapfern Soldaten zurufend: „Kinder, verlaßt euern König nicht!" Zweimal versuchte er noch mit fremdem Beistand sein Pferd wieder zu besteigen; allein seine Kräfte verließen ihn; er sank in Ohnmacht. Einige seiner Soldaten trugen ihn hinter die Fronte und übergaben ihn ärztlicher Behandlung. Unter den Händen des Wundarztes erwachte Kleist wieder aus seiner Betäubung; eben war jener beschäftigt, ihn zu verbinden, als er, von einer Kugel in den Kopf getroffen, todt neben dem hülflosen Verwundeten niedersank. Kosacken zogen Kleist nackend aus und warfen ihn an einen Sumpf. Er fiel in einen ohnmächtigen Schlummer. So fanden ihn in der Nacht einige russische Husaren, die ihn zu ihrem Wachtfeuer trugen und mit einem Mantel und Hut bedeckten. Am Morgen wurde ihm dies von beutegierigen Kosacken wieder geraubt. Nachdem er bis um 10 Uhr unter schrecklichen Schmerzen nackt und hülflos auf seinem Strohlager gelegen hatte, sah er einen russischen Offizier vorüberreiten, gab ihm seinen Rang zu erkennen und ward auf einem Wagen nach Frankfurt an der Oder gebracht, wo er am Abend in der äußersten Erschöpfung anlangte. Auf Bitten des dortigen Professors Nicolai ward er in dessen Wohnung gebracht und genoß der sorgfältigsten Pflege. Anfangs hatte man noch einige Hoffnung ihn retten zu können. Er war ruhig und sogar heiter, las öfters und unterhielt sich mit den ihn besuchenden Frankfurter Gelehrten und russischen Offizieren. Elf Tage nach der Schlacht trennten sich die zerschmetterten Knochen und zerrissen eine Pulsader. Er verblutete sich stark, ehe ihm Hülfe gebracht werden konnte. Seitdem war sein Zustand hoffnungslos. Er starb standhaft und gefaßt in der Frühe des 24. August. Der russische Commandant in Frankfurt gab Befehl, ihn mit allen militärischen Ehrenbezeugungen zu begraben. Russische Grenadiere trugen den Sarg, dem ein Gefolge russischer Offiziere und der an-

gesehensten Einwohner der Stadt sich anschloß. Als es an einem Offizierdegen fehlte, um ihn nach militärischer Sitte auf den Sarg zu legen, nahm ein russischer Offizier seinen Degen von der Seite mit den Worten: „ein so würdiger Offizier muß nicht ohne dies Ehrenzeichen begraben werden."

Bei Kleist's Grabe trauerte, gleichwie bei Gellert's Tode, die deutsche Muse in einer Unzahl von Elegieen. Schmerz und Verehrung waren aufrichtig; man weinte nicht um den Dichter allein, um den edlen Menschen vielmehr, über dessen Engelreinheit unter seinen Freunden nur Eine Stimme war. Schon war die Zeit gekommen, wo der edle Abbt es aussprechen konnte, daß in Kleist der sterbende Krieger den unsterblichen Dichter weit hinter sich lasse. Zu seinem Grabe pflegte der Verfasser der trefflichen Schriften vom Verdienste und vom Tode fürs Vaterland am liebsten seine Wanderschritte zu richten und fühlte sich im Innersten erhoben. Und auch die späte Nachwelt fühlt sich noch gestärkt von dem Hauche, der von der Gruft des heldenmüthigen Frühlingssängers herüberweht.

---

12. Gleim's Kriegslieder.

H. Gelzer.

Die erste Stelle unter den Männern, die in der Form des preußischen Patriotismus wieder ein vaterländisches Element und einen lebendigen Inhalt der That, der Unmittelbarkeit in der Literatur zur Ehre brachten, nimmt Gleim ein.

Die „preußischen Kriegslieder von 1756 und 1757 von einem Grenadier" haben zwar als Poesie keinen viel höheren Werth als die übrigen gereimten und ungereimten Ergüsse Gleim's. Dies giebt schon Lessing in der zweideutigen Vorrede zu verstehen, die er einer neuen Ausgabe der Lieder des Grenadiers voranstellte, mit der angenommenen Miene, als sei der Verfasser derselben wirklich ein gemeiner Mann aus dem Volke. „Seine Sprache — heißt es dort — ist älter als die Sprache der jetzt lebenden größern Welt und ihrer Schriftsteller. Denn der Landmann, der Bürger, der Soldat und alle die niedrigern Stände, die wir das Volk nennen, bleiben in den Freiheiten der Rede immer wenigstens ein halb Jahrhundert zurück." Bemerkenswerth ist doch eine andere Stelle dieser Lessing'schen Vorrede, weil sie beweist, welchen Ruf die preußische Tapferkeit schon damals (1757) hatte: „Von dem einzigen Tyrtäus könnte er (der Grenadier) die heroischen Gesinnungen, den Geiz nach Gefahren,

den Stolz für das Vaterland zu sterben erlernt haben, wenn sie einem Preußen nicht eben so natürlich wären als einem Spartaner."

Schlagen wir den dichterischen Werth dieser Kriegslieder nicht hoch an, so verkennen wir deshalb nicht, daß die Gesinnung, welche in ihnen athmet, die Größe des Gegenstandes und die unerschöpfliche Begeisterung für diesen König und für seine Sache, welche Gleim sich immer als die Sache der deutschen Freiheit und des Protestantismus dachte — eine große Wirkung auf die Zeitgenossen nicht verfehlen konnte. Aus dem Traumleben einer müssigen, an Kleinlichkeiten sich hängenden Dichterei erwacht die Poesie, auf einmal von dem Sturm der Zeit ergriffen, von dem gewaltigsten die ganze Nation erschütternden Kampfe hingerissen. Und dieser reinigende Sturmwind des Thatendranges, der stolzen siegenden Hingebung an ein deutsches freies Vaterland und einen großen König hat schon an und für sich so viel Poetisches, daß er auch in schlechten Versen zu einem entscheidenden Ereignisse für die Literatur werden konnte. — Gleich die ersten Verse „bei Eröffnung des Feldzugs" (1756) versetzen uns in die Stimmung des preußischen Patrioten:

„Krieg ist mein Lied! weil alle Welt
Krieg will, so sei es Krieg!
Berlin sei Sparta, Preußens Held
Gekrönt mit Ruhm und Sieg!"

Schon in diesem Liede zeigt sich die eigenthümliche Verschmelzung des vaterländischen und des religiösen Enthusiasmus, die Gleim immer durchführte:

— — „Unsterblich macht der Helden Tod,
Der Tod fürs Vaterland!
Auch kömmt man aus der Welt davon
Geschwinder wie der Blitz;
Und wer ihn stirbt, bekommt zum Lohn
Im Himmel hohen Sitz!"

Diese Weise der patriotischen Begeisterung durch religiösen Schwung beruht auf einem unwillkürlichen innern Drange, der sich fast in jeder begeisterungsfähigen Jünglingsbrust wiederholen wird. Jedes Sich-Hingeben an einen größeren allgemeineren Lebenskreis — heiße dieser nun Familie, Stamm, Vaterland, Königshaus oder wie immer sonst — ist in seinem Wesen schon religiös: als ein Aufgehen des Besonderen, Selbstischen in einem Höhern, Umfassenderen. Doch stehen wir hiermit erst an der Oberfläche, an den ersten Anknüpfungen der Religiosität. Ein tieferes Gemüth wird daher unfehlbar weiter bis zu einem göttlichen Mittelpuncte dringen wollen, und hat es diesen gefunden, so sucht es auch den Gegenstand seines anderweitigen Enthusiasmus, seinen König, sein Vaterland,

die Freiheit u. s. w. in nahe Beziehung zu jenem Mittelpuncte, d. h. zu seiner höchsten Begeisterung zu setzen. Auf diese Weise entstand die später oft stereotyp gewordene, innerlich aber wohl begründete Verbindung des Schwures für Gott, König und Vaterland: eine Gesinnung, deren lebendiger Typus eben unser Gleim war.

So beginnt z. B. sein Siegeslied nach der Schlacht bei Lowositz (1756):

„Gott donnerte, da floh der Feind!
Singt Brüder, singet Gott!
Denn Friederich der Menschenfreund
Hat obgesiegt mit Gott."

Oder im „Siegeslied nach der Schlacht bei Prag" (1757):

„Victoria! mit uns ist Gott;
Der stolze Feind liegt da!
Er liegt, gerecht ist unser Gott!
Er liegt, Victoria!

Zwar unser Vater ist nicht mehr;
Jedoch er starb ein Held,
Und sieht nun unser Siegesheer
Vom hohen Sternenzelt."

Ebenso wiederholen sich beide Züge der Gleim'schen Kriegspoesie, die sofortige Seligsprechung der für Preußen gefallenen Krieger und die Parteinahme Gottes für die Sache Friedrichs — im „Siegeslied nach der Schlacht bei Roßbach" (1757):

— „Vom sternenvollen Himmel sahn
Schwerin und Winterfeld
Bewundernd den gemachten Plan,
Gedankenvoll den Held.

Gott aber wog bei Sternenklang
Der beiden Heere Krieg;
Er wog, und Preußens Schale sank,
Und Oestreichs Schale stieg."

Immer ist dieser Krieg in Gleim's Augen ein Krieg und Sieg Gottes gegen die Uebermüthigen, Treulosen, gegen die Feinde des Friedens, also die Feinde der Menschheit:

— — „Und Brüder, Gott hat Sieg verliehn
Dem Rechte, nicht der Macht."
— — „Ein Starker, ein Allmächtiger
Gewann für ihn die Schlacht.
Als Rächer will ich, sprach der Herr,
Zertreten ihre Macht!"

In völliger Uebereinstimmung damit steht es dann, daß ein König, dessen Sache eine göttliche ist, mit den überschwänglichsten Ausdrücken fast wie ein Halbgott gefeiert wird: „Frei von Furcht und Graus wie ein Gott" — so wird sein Friedrich geschildert; in einem Athem ruft er: „Dank dem großen Gott! Lob dem großen Friedrich!" und ermahnt sein Berlin: „Gott und Friedrich zu vertraun." Er denkt sich seinen König, sowie die Helden des alten Bundes, in einem nähern Verhältniß zu Gott als die Uebrigen: „hochgelobet sei, o Gott — ruft er im Gedichte „an die Kriegsmuse" aus (1758) — von uns und deinem Friedrich!"

Im stolzen Bewußtsein, einen solchen König zu haben, fängt er sein „Lied am Geburtstag des Königs" mit den Worten an (1778):

„Ich bin ein Preuße! stolz bin ich,
Daß ich ein Preuße bin!
Der Landesvater Friederich
Ist Held im großen Sinn!"

Darum findet er auch keine Worte für die Größe des Verlustes und des Mannes, als Friedrich starb:

„Singt Ihn, den Einzigen!
Den Unersetzlichsten,
Den Nichtgestorbenen,
Den Ewiglebenden,
Um welchen bang uns ward und bang und immer bänger."

Friedrich II. und Preußens Größe waren von nun an für Gleim's Begeisterung unzertrennlich; um so schmerzlicher mußte es ihm sein, als er im Alter den Glanz jener Waffen, deren Triumph der Jüngling und der Mann besungen hatte, mußte erblassen sehen!

---

13. Karl Wilhelm Ramler.

G. G. Gervinus.

Karl Wilhelm Ramler (aus Colberg, 1725—98) lehrte seit 1748 an der Cadettenschule, die Friedrich II. neu eingerichtet hatte, um sein Militär vernünftig zu machen; er trieb bald statt der Logik Geschichte und schöne Literatur, zog einen großen Kreis von Zuhörern an sich und wirkte nun, wie Gottsched und Gellert, auf Stil und Geschmack. Alles bezog er in seinen Studien auf Poesie; er hatte ein feines Gehör für Rhythmus schon in seiner Jugend gezeigt, und hatte sich unverhofft schon

im 10. Jahre einen Dichter nennen hören. Weiterhin schien er sich ganz zum Dichter geboren; seine Mutter war zur Zeit seiner Empfängniß ins Bad gereist, mehr um der Nachtigallen, als um des Bades willen, wie sie sagte: dies nun war ihm das huldreiche Lächeln der Melpomene über seiner Geburt. In Wahrheit aber war ihm von den Gaben der Musen, des Lyäus und der Aphrodite nichts geworden. Seine Wirksamkeit ist durch nichts so berühmt und berüchtigt, als durch das, wozu ihn eben seine poetische Improductivität antrieb, durch Sammeln von Blumenlesen, durch Kritik der Gedichte seiner Freunde, durch Uebersetzung des Batteux. Noch spät machte er den Plan zu einem Reimlexicon. Der Mittelpunct seiner ganzen Thätigkeit wurde die Bearbeitung der Einleitung in die schönen Wissenschaften von Batteux (1758), der damals der Lieblingsästhetiker in dem Kreise Cramer's und Schlegel's war und in Ramler's Uebersetzung eine ganze Zeit lang als Lehrbuch galt. Hier kam noch einmal die französische Technik als griechische zu uns herüber; die Theorie von der Nachahmung ward das Princip der Kunst; und obwohl Ramler sich überall als einen Franzosenfeind zeigt, so ist er doch dem französischen Geschmacke aufs stärkste verfallen und hat auch ihre pathetische Tragödie so gut wie Klopstock für echte Nachbildung der antiken genommen. Indem er aber bei dieser Arbeit am Batteux die Beispiele aus deutschen Dichtern suchte, fand er so Vieles zu bessern, um vollkomnene Muster zu gewinnen, daß er dieses Geschäft der Correctur nun anfing ins Große zu treiben, das er übrigens auch schon früher mit Eifer gegen sich und andere ausgeübt hatte. Wenn er in seiner „Werkstatt" saß, so lachte er oft laut und spottete seiner selbst mit lauter Stimme, wenn er heute las, was er gestern geschrieben hatte. Als er (um 1747) Lange's Oden mit Gleim durchging, so zankten „Anakreon und Horaz" halbe Tage um ein Wort, verwarfen eine Zeile und restituirten sie und „holten ihren Tadel und Lob aus dem Innersten der Philosophie." In den ersten Rosenjahren dieser poetischen Freundschaft war dies vortrefflich. Damals, als Lange und Pyra, Gleim und Jacobi, Lessing mit Ramler oder Moses, Götz mit Uz und Andere mit Andern in Einerlei Werk als Zwillingsautoren und poetische Oreste und Pylade Arm in Arm gingen, tauschte man friedlich, in demselben kritischen Eifer wie die Bremer Beiträger, seine Arbeiten aus, tadelte und lobte, und nahm das Eine willig auf und das Andere nicht übel. Ramler war in seinem Lobe karg und ward es immer mehr, je mehr die Anderen ihm ihre Gedichte überließen. Uz nahm seine Verbesserungen mit Freuden an, Götz dankte ihm innig, daß er sich seiner Kinder erbarmte; Kleist, Kuh, Nicolai, die Karschin, Lessing und Weiße ließen ihn in ihren Werkchen gewähren, und es ist keine Frage, daß er mit seinem rhythmischen Feingefühle die altmodischen Unebenheiten oft tilgte und also unter diesen Poeten eine wahre Autorität war, in einer Zeit, wo (wie Voß mit einem Stich auf Herder sagt) die „dieser besonnenen Dichtung ungünstige Poetik der siebziger Jahre noch nicht begonnen hatte, da ein talentvoller Mann

kühnen Wurf und ersten Guß in poetischer Prosa zu empfehlen und in prosaischer Poesie auszuüben begann." Geßner hielt Ramler's Kritik nicht aus und schrieb dann in Bodmer's Schule, der in seiner nachlässigen Copiermanier der stricteste Gegensatz zu Ramler ist; es ist gewiß keine Frage, daß ihm Ramler sehr gut gethan haben würde. Aber hier zeigten sich schon die Contraste zwischen Berlin und Zürich. Mit der Zeit ward dann Ramler auch stets anmaßender; seine Person ward ganz Ziererei und Eigenliebe; seine Dichtungen sprachen, mit Pindar's Worten, von den goldnen Pfeilen, die ihm im Köcher klirrten; seine Kritik ward schärfer und intoleranter und machte ihm Feinde. Lichtwer's Fabeln gab er corrigirt ohne dessen Vorwissen heraus, was diesem äußerst beschwerlich, obwohl nicht ohne Nutzen war; weil Mendelssohn ihm seine Psalmen nicht durchzusehen gab, nannte sie Ramler in einem Lobgedichte auf denselben von kälterer Sprache; weil Gleim weiterhin stets weicher und empfindlicher wurde, die spitzen Ausstellungen Ramler's nicht mehr ertrug, zuletzt nur Bosheit und Herzlosigkeit in seinen Briefen sah, und als jener seinem freundschaftlichen Despotismus nicht nachgab, ihm aufkündigte, so überging Ramler dafür in seinem Batteux die Kriegslieder mit Schweigen und lobte dafür die schlechten Amazonenlieder des willigeren Weiße. So bildeten sich Gegner, die es dann mit Schadenfreude aufnehmen mochten, als Chodowiecky den todten Kleist im Sarge abbildete, wie ihn Ramler rasirte. Nichts ist charakteristischer für die Poesieen dieser Zeit, als wenn man die oft feinen Einzelnheiten der Correcturen Ramler's mit seinen eignen Producten im Großen vergleicht. Alles ist hier nachgeahmt und erlernt, schwach und geschmacklos, Alles soll im antiken Kleide erscheinen, und diese „gemachten Gefühle, die aus der Bewunderung und dem Wohlgefallen an den Alten fließen," die Anlehnung und Abhängigkeit von Horaz hat Ramler auf seinen Schüler Blum (aus Rabenau) und auf viele spätere märkische Dichter, wie Stägemann, vererbt. So wie Ramler die kleinen Häuslichkeiten des deutschen Stubenlebens, viel hochtrabender als Voß, in antikem Tone bespricht, die geröstete Frucht des arabischen Kaffeebaumes trinkt, während ein blaues Ambrosiawölkchen die Stirn umwirbelt, wie er bei Einweihung eines Kamins den Vulcan besingt und bei dem Tod einer Wachtel eine Nenie anstimmt, so meint er mit bloßer Einkleidung in Mythologie und Allegorie poetische Form gewonnen zu haben, und nach jener üblen Sitte, nach der man Friedrich den Großen in eine antike Statue bilden wollte, nach der Ramler's Freund Rode damals die Siege Friedrichs unter der Allegorie der Arbeiten des Hercules darstellte, gab Ramler selbst damals Denkmünzen an und führte seine Locale und Personen unter alten Namen auf: Berlin ist Athen, die Kaserne ein Tempel des Mars, der König Hercules, Daun der östreichische Fabius u. s. f. Seine Oden sind oft ganz über Horazische Risse geformt: seine Concordia ist eine Nachahmung von Horazens Ode an das Glück, die an den Arzt folgt der Horazischen an den Weinknaben und

andere wieder anderen. Seine Uebersetzungen der Horazischen Oden sind allerdings von Vielen später benutzt, aber auch von Vielen übertroffen worden. So wie diese schläferig und selbst metrisch sehr nachlässig sind, so haben seine eignen nichts von der Kühnheit, um die er die Lateiner beneidet, und der Klopstock so keck nachstrebte; seine ganze Kunst besteht darin, daß er lange Perioden in seinem schwierigen Maße in so natürlicher Folge bindet, daß aufgelöst eine einfache Prosa daraus wird. Alles steckt er voll Allegorieen, die oft in Dingen gesucht sind, an die kein symbolischer Scharfsinn ohne die breiten Noten jemals gedacht hätte. Und hierin gleicht er den nürnbergischen Emblematikern ganz, daß ihm die Allegorie vielleicht die höchste poetische Kunst zu sein scheint! Dies sagte er in der genannten Zeitschrift, den kritischen Nachrichten, und eben dort wird auch, gerade wie bei jenen Nürnberger bildnerisch-musikalischen Poeten, auf die Feinheiten seiner Oden für Aug' und Ohr aufmerksam gemacht. In der Ode an den Granatapfel, der in Berlin gewachsen, liefen die Strophen gegen das Ende schmal zu und spitzten sich wie ein Pfeil, was dem Auge so schön dünke, als dem Ohr wohlklinge! Es seien darin Verse, die gleichsam Kränze flöchten oder wie der Sturmwind eilten. Nicht leicht fänden sich darin drei Consonanten hinter einander, kein Reim zweimal, kein Hiatus, nicht einmal zwischen zwei Versen. Dies letztere hängt wieder mit Ramler's musikalischem Gehöre zusammen. Auch Er nämlich sucht, wie Klopstock, im Horaz die musikalische Seite, die Ode, nicht, wie Uz, die moralische, die Epistel und Satire. Er ist eben hierin so eigenthümlich, daß sich Musik und Kritik, Gefühl und Verstandesdürre so nah bei ihm berühren. Er hatte den Vortheil, mit Graun und Krause in Verbindung zu stehen, er vollendete für jenen den Tod Jesu, den die Prinzessin Amalie angefangen hatte, und übersetzte für eben diese das Alexanderfest von Dryden; auch hat Graun Schlacht- und Loblieder von ihm gesetzt, und mit Krause, der das erste Werk in Deutschland über musikalische Poesie geschrieben, machte er den ersten Versuch, für den geselligen Gesang zu wirken; sie gaben 1758 zwei Hefte Lieder heraus, mit leichten Compositionen von beiden Graun, Quantz u. A. So hat er viele andere Cantaten, Operetten, Singspiele und Gelegenheitsstücke geschrieben, und er ist neben Gleim der Chorführer der ganzen Reihe jener bardischen Dichter, die, von großen Persönlichkeiten angefeuert, wieder Gelegenheits- und Lobgedichte verfertigten, die sich von denen des 17. Jahrhunderts nur durch bessere Objecte und poetische Gabe unterscheiden.

14. Christian Felix Weiße.

J. W. Schaefer.

Für die Männer, die unter der Linie bleiben, welche die wenigen Heroen eines Zeitalters durch ihre gelungensten Werke gezogen haben, hat die Geschichte der Literatur, die nur auf den hervorragenden Höhen verweilt, in der Regel ein kurzes, wegwerfendes Urtheil bereit; sie legt ihre Schriften zu dem großen Haufen des Mißlungenen, Matten und Geistlosen, dem das Recht auf Existenz abgesprochen und das bereits als abgethan angesehen wird. Allein beachtet man, wie manche unter diesen mit den ausgezeichnetsten Zeitgenossen rathend und fördernd in innigster Verbindung standen, sieht man ihre Schriften als die Lieblinge der Nation in alle Stände eindringen, vernimmt man die Stimmen der Anerkennung und Verehrung von allen Seiten, wo nur der Sinn für geistige Bildung rege geworden ist, dann macht sich auf dem Standpuncte der unparteiischen historischen Würdigung ein anderes, ein milderes Urtheil geltend. Anstatt den Maßstab einer vorgeschrittenen Bildung an ihre Geisteswerke zu legen, gewinnen wir Achtung vor einer Wirksamkeit, welche im Mittelpunct eines ganzen Zeitalters steht und dessen Bildung bis zu der Stufe fördern half, wo die Epoche einer höheren geistigen Cultur ihren Anknüpfungspunct finden konnte. Wie Gellert nur in diesem historischen Verhältniß eine gerechte Würdigung finden kann, so muß dies auch in der biographischen Auffassung Weiße's der leitende Gesichtspunct sein.

Christian Felix Weiße wurde am 28. Januar 1726 zu Annaberg geboren, wo sein Vater zu der Zeit Rector der lateinischen Schule war. Noch im Laufe desselben Jahres ward dieser wegen seiner tüchtigen philologischen Kenntnisse sehr geschätzte Gelehrte an das Gymnasium zu Altenburg versetzt. Doch hatte der Knabe nicht das Glück, unter der Leitung des Vaters heranzuwachsen; er verlor ihn schon in seinem fünften Jahre durch den Tod, und die unglückliche zweite Ehe, zu der sich die Mutter überreden ließ, gab ihm nur einen lieblosen Stiefvater. Der Unterricht, den er auf der lateinischen Schule zu Altenburg erhielt, war geistlos und pedantisch, wenig geeignet den lebhaften Knaben zu fesseln. Doch blieb er nicht bei dem äußern Formenwesen stehen, sondern gewann Liebe zu einigen lateinischen Dichtern und fing auch an in deutscher Sprache

so fleißig zu reimen, daß er schon auf der Schule für einen Poeten galt. Mit besonderer Freude erinnert er sich des Eindrucks, den die Aufführung eines Weise'schen Lustspiels, der er während eines Besuches bei dem Großvater beiwohnte, auf ihn machte; er faßte Liebe zum Drama, die nachmals auch durch die Vorstellungen einer in Altenburg sich aufhaltenden Schauspielertruppe aufs neue angeregt ward. Im Jahre 1745 begab er sich auf die Universität Leipzig, um sich durch philologische Studien zum gelehrten Schulmann auszubilden; Ernesti und Christ wurden vornehmlich seine Lehrer. Ungeachtet seiner Neigung zur Poesie bildete sich kein Verhältniß zu den Bremer Beiträgern, obwohl er einige von ihnen kennen lernte; desto enger schloß er sich an Lessing an, der sich ebenfalls von jenem Kreise fern hielt. Beide begegneten sich in ihrer Liebe zum Drama und zum Theater. Die Bühnenvorstellungen der Neuber'schen Truppe zu besuchen war ihre höchste Lust. Da ihre geringen Geldmittel zu diesen Genüssen nicht ausreichten, so verschafften sie sich durch Uebersetzen einiger französischen Stücke ein Freibillet und wagten sich bald an eigene Versuche. Lessing verfaßte den jungen Gelehrten (1747), Weiße vollendete das schon 1744 auf der Schule angefangene Stück die Matrone von Ephesus, in einem Acte, dem er bald darauf ein fünfactiges Drama der Leichtgläubige folgen ließ; beide wurden unter dem Beifall des Publicums auf die Bühne gebracht. Lessing kehrte schon damals gegen seinen Freund die Schärfe der Kritik und bewies ihm, daß das letztere Drama keine eigentliche Handlung habe, sondern nur verschiedene Situationen vorführe, die sich ins Unendliche vervielfältigen ließen; Weiße ließ sich dadurch bewegen, sein Stück von der Bühne wieder zurückzuziehen. Den Umgang mit den Schauspielern liebte er nicht, wie Lessing, der gern eine Gelegenheit ergriff, aus dem Kreise des gelehrten Umgangs hinauszuschreiten, doch machte er die Bekanntschaft Ekhof's, dessen Rath er bei vielen seiner späteren dramatischen Arbeiten benutzte. Lessing trennte sich im Jahre 1749 von ihm; Weiße blieb in Leipzig zurück, wo er 1750 ein Engagement als Hofmeister des jungen Grafen von Geversberg annahm.

Diese Stellung entfernte ihn mehr und mehr von seinem ursprünglichen Studienplan. Er mußte seinen Zögling in Vorlesungen begleiten, die mit der Philologie in keiner Verbindung standen; auch überwog schon die Neigung zu der schönen Literatur und der Trieb zu theatralischen Arbeiten. Als Freunde schätzte er vornehmlich Gellert und Rabener. Von Gottsched und dessen Anhängern hatte er sich von Anfang an fern gehalten; nur an den von ihm geleiteten Redeübungen nahm er wie mehrere andere der jüngern Dichterschule Theil, doch wollte er an dessen schriftstellerischen Unternehmungen nicht Mitarbeiter sein. In dem Lustspiel die Poeten nach der Mode, das damals großes Aufsehen machte und sich lange auf der Bühne erhalten hat, stellte sich Weiße mehr auf die Seite Gottsched's, als der Bodmerianer, indem er die pomphafte Sprache der Patriarchadendichter persiflirte. Allein er brachte diesen aufs

heftigste gegen sich auf, als er (1753) für die Koch'sche Schauspielergesellschaft, die damals in Leipzig spielte, das Singspiel der Teufel ist los (nach dem englischen Stücke the devil to pay) bearbeitete und durch den Beifall, den dies erhielt, die Oper, die Gottsched gründlich glaubte vernichtet zu haben, wieder auf der deutschen Bühne in Aufnahme brachte. Gottsched und sein Anhang gaben der Sache eine ungehörte Wichtigkeit, wodurch sie ihren Gegnern nur neue Triumphe bereiteten. Nicht nur schleuderten sie eine Masse Flugschriften gegen die Oper, sondern man suchte auch den Dresdener Hof zum Bannspruch zu bewegen; allein Gottsched mußte auch diesen Reformversuch der deutschen Bühne vernichtet sehen. Weiße hatte jetzt das günstigste Terrain für sein gewandtes fruchtbares Talent gefunden; er fügte seinem Singspiele einen zweiten Theil der lustige Schuster (nach dem Englischen the merry cobler) hinzu und würde noch mehrere dramatische Arbeiten auf die Bühne gebracht haben, wenn nicht mit dem Ausbruch des Krieges die Koch'sche Gesellschaft Leipzig verlassen hätte.

Zwar führte ihn das Jahr 1757 wieder mit Lessing zusammen; allein dieser, der damals Kleist zum Seneca ermunterte und an den dramatischen Versuchen des jungen von Brawe lebhaften Antheil nahm, scheint zu Weiße's Dichtertalent nicht genug Vertrauen gehabt zu haben, um ihn zu neuen theatralischen Arbeiten zu ermuthigen. Nicolai setzte als Herausgeber der Bibliothek der schönen Wissenschaften einen Preis auf das beste deutsche Trauerspiel. Der Codrus des Herrn von Cronegk erhielt den Vorzug, von Brawe's Freigeist daneben die Auszeichnung; beide jungen Dichter, von denen Deutschland viel erwartete, starben schnell nach einander. Weiße, zu dem die verwaiste Muse des Drama's jetzt allein ihre Zuflucht zu nehmen schien, wagte sich nach diesem Vorgang auch an die Tragödie. Er verfaßte 1758 Eduard III. und Richard III., welche er nebst den „Poeten nach der Mode" als „Beitrag zum deutschen Theater" 1758 herausgab. Zugleich erschien seine erste Sammlung scherzhafter Lieder im Geschmack der Hagedorn-Anakreontischen Lyrik.

Weiße war eine literarische Celebrität geworden und hatte nach allen Seiten Verbindungen angeknüpft. Mit Friedrich Nicolai und den Berliner Kritikern war er noch letzthin durch die Uebersendung seines Eduard III. in nähere Beziehung getreten. Nicolai drang in ihn, die fernere Herausgabe der Bibliothek der schönen Wissenschaften, von der er sich zurückzuziehen wünschte, zu übernehmen. Weiße ging auf den Vorschlag ein und besorgte die Redaction vom fünften Bande an, war aber nicht wenig erstaunt, als Nicolai in Verbindung mit Lessing und Mendelssohn mit der Ankündigung der Literaturbriefe hervortrat und ihm dadurch Mitarbeiter und Beiträge, auf die er gerechnet hatte, entzog. Lessing wollte eine Zeitschrift von reformatorischer Tendenz gründen; die „Bibliothek" ging den breiten Weg, wie ihn das Publicum wollte, und wurde durch den Kreis ihrer Mitarbeiter in diesem Gleise erhalten. Weiße unter-

zog sich dem Geschäft mit der ihm eigenen Raschheit und Gewandtheit, hatte jedoch kaum den fünften Band vollendet, als er die Weisung erhielt, seinen Zögling auf einer Reise nach Frankreich zu begleiten. Am 21. November 1759 trafen die Reisenden in Paris ein. Bei Weiße's Vorliebe für das Drama zog ihn von den Genüssen der französischen Hauptstadt vornehmlich das Theater lebhaft an, besonders die heiteren Gattungen, das Lustspiel und die italienische komische Oper. Der Widerwille des Grafen gegen einen längern Aufenthalt in Frankreich trieb schon im nächsten Jahr zur Rückkehr nach Sachsen.

Weiße traf mitten in das Kriegsgetümmel; Dresden war bombardirt, sein Freund Rabener aller seiner Habe beraubt. Dieser hatte ihm auf eine Anstellung in der Steuerverwaltung Hoffnung gemacht, indem die Verbindung mit dem Grafen Geyersberg sich nach ihrer Rückkehr löste. Fürs erste war jedoch in Sachsen keine Aussicht für ihn. Eine Zeitlang ward er der Gast und Gesellschafter des Grafen Schulenburg auf Burgscheidungen in Thüringen und in Gotha, wie er ihn auch auf mehreren Ausflügen begleitete. Indeß setzte er mit großer Thätigkeit die Herausgabe der Bibliothek fort, so daß fast ganze Bände von ihm allein verfaßt wurden, und führte eine weitläufige Correspondenz. Daneben zeigte er eine ungemeine poetische Productivität, die uns nicht wundern muß, wenn er versichert, zu ganzen Trauerspielen nicht mehr als ein Paar Wochen bedurft zu haben. Auf Ekhof's Rath arbeitete er Richard III. um und vollendete die Schauspiele, welche 1763 (eigentlich 1762) als zweiter Theil der Beiträge zum deutschen Theater erschienen (die Trauerspiele Mustapha und Zeangir, Rosamunde, die Lustspiele die Haushälterin und die Matrone von Ephesus). Er benutzte dabei die kritischen Urtheile seiner Freunde Uz und Gerstenberg. Lessing hatte sich nach und nach von ihm zurückgezogen, da dem energischen Reformator ein zaghafter, nach verschiedenen Seiten hin mit liebenswürdiger Schonung vermittelnder Charakter, wie Weiße war, eben so wenig wie seine auf der betretenen Bahn einherwandelnden dramatischen Schöpfungen auf die Dauer zusagen konnten. Dagegen gewann er einen neuen Freund an Ramler durch seine Amazonenlieder, einen Nachhall der Kriegslyrik jener Jahre, ohne darum eine Nachahmung der Gleim'schen Grenadierpoesie zu sein; sie wurden mit so großem Beifall aufgenommen, daß die erste Auflage in vierzehn Tagen vergriffen war. Eine Uebersetzung der griechischen Kriegslieder des Tyrtäus schloß sich daran.

Seine äußeren Lebensverhältnisse begannen sich jetzt glücklich zu gestalten. Er erhielt 1762 die Stelle eines Steuersecretärs in Leipzig, ein Amt, das nicht nur mit einem ansehnlichen Einkommen verbunden war, sondern ihm auch zu literarischen Arbeiten hinreichende Muße ließ, wobei ihm auch der Wunsch erfüllt war, in dem Mittelpunct des schriftstellerischen Verkehrs und im Kreise vertrauter Freunde zu bleiben. Er schloß im folgenden Jahre ein glückliches Ehebündniß (von Ramler in der

Ode an Hymen gefeiert), das für ihn ein dauerndes häusliches Glück begründete, in welchem sich die Liebenswürdigkeit und Heiterkeit seines Charakters im schönsten Lichte zeigte. In die nächste Zeit nach dem Frieden fällt seine ergiebigste Thätigkeit für die dramatische Poesie, in welcher ihm, da Lessing schwieg, damals der erste Rang von niemand streitig gemacht wurde. Von 1763 bis 67 erschienen drei Theile seiner Beiträge zum deutschen Theater, theils Lustspiele, unter denen Amalia (von Lessing für Weiße's bestes Lustspiel erklärt) und der Projectmacher lange Zeit auf der Bühne viel Glück machten, theils Trauerspiele, Crispus, die Befreiung Thebens, Atreus und Thyest. In den letzten beiden Tragödien wagte Weiße zuerst anstatt der Alexandriner die reimlosen fünffüßigen Jamben zu gebrauchen, an die sich damals die Schauspieler eben so schwer gewöhnten, wie zwanzig Jahr später, als der Vers die inzwischen üblich gewordene Prosa des Dialogs zu verdrängen anfing. In den bürgerlichen Trauerspielen Romeo und Julie und Jean Calas, mit denen Weiße seine dramatische Laufbahn schloß, wählte er die von Lessing bevorzugte Prosa. Der Beifall, den Romeo und Julie erhielt, hätte ihn zu weiteren Versuchen ermuntern mögen; allein die strenge Kritik, welche Richard III. in Lessing's Dramaturgie erhielt, schreckte ihn von dem höheren Drama zurück. Als die Verehrung Shakspeare's begann und Gerstenberg's Ugolino, den er nicht ohne Abscheu und nicht ohne Gelächter gesteht gelesen zu haben, von der Kritik bewundert wurde, sah er ein, daß seine Zeit vorüber sei. Im Jahre 1774 schreibt er: „Unsere guten alten Schriftsteller werden beinahe ganz vergessen; die jungen sehen auf sie mit einer verächtlichen Miene herab, und wenn auch unter ihnen Genies sind, so reden sie doch eine Sprache, die ich nicht verstehe und nicht lernen mag."

Während Weiße's dramatisches Talent zu schwach war, um das ernste Drama einen bedeutenden Schritt über die herkömmlichen Formen hinauszuführen, zeigte sich seine Gewandtheit in gefälliger Behandlung eines heitern Stoffs am glücklichsten in der komischen Operette, wobei ihm sein Aufenthalt in Paris von besonderem Nutzen gewesen war. Als nach dem Kriege die Koch'sche Gesellschaft nach Leipzig zurückgekehrt war, verfaßte er für diese nach dem Französischen die Singspiele Lottchen am Hofe und die Liebe auf dem Lande und fand an Hiller einen so trefflichen Componisten, daß die Lieder dieser Operetten bald zu Volksliedern wurden; diesen folgten die Singspiele die Jagd und der Erntekranz, alle in solchem Maße Lieblingsstücke des Publicums, daß ihre Aufführungen immer volle Häuser machten. Dies Talent für das Volkslied ist vornehmlich in Weiße's Lyrik hervorzuheben. Es bewährte sich am schönsten in den 1766 erschienenen Liedern für Kinder, von denen noch viele im Munde des Volkes fortleben, wie auch einige in Gellert'scher Weise gesungene Kirchenlieder, welche er aus Freundschaft für Zollikofer für das Gesangbuch der Leipziger reformirten Gemeinde verfaßte,

sich in unsern Gesangbüchern erhalten, z. B. „Welch hohes Beispiel gabst du mir 2c., Wie sanft sehn wir den Frommen" 2c.

Es war ein glücklicher Gedanke, der indeß aus seiner innersten Natur entsprang, daß er mit dem Beginn der siebziger Jahre des Jahrhunderts, als er dem Umschwunge der Poesie und Kritik nicht mehr zu folgen vermochte und daher auch die Redaction der Bibliothek der schönen Wissenschaften dem Buchhändler Dyk überließ, sich als Pädagog und Jugendschriftsteller einen neuen Kranz von Verdiensten erwarb, der bei der Nachwelt länger im Andenken geblieben ist, als der Dichterlorbeer, den ihm die Mitwelt freudig zuerkannte und den noch Iffland bei seinem Gastspiel in Leipzig ihm auf das Haupt setzte. Die Kindlichkeit seines liebevollen, heiteren Gemüths ließ ihn auch die Unschuld der Kindernatur liebgewinnen; die Stunden, wo er sich mit seinen Kindern beschäftigen konnte, zählt er zu den glücklichsten, und er gewann durch eigene Erfahrung eine pädagogische Einsicht, die ihn ganz vorzüglich befähigte für Kinder zu schreiben. Mit Interesse folgte er den Basedow'schen Reformen und schrieb mit ähnlicher Tendenz 1772 das Elementarbuch, zwar nur eine anspruchslose Kinderfibel, aber als solche erfüllte sie ein wesentliches Bedürfniß und war von dem größten Einfluß, wie ihre außerordentliche Verbreitung bewies. Auch Andere ermunterte er zu ähnlichen Schriften für die Jugend; auf seine Anregung entstand Schröckh's Weltgeschichte für Kinder und Seiler's Religion der Unmündigen. 1775 übernahm Weiße die Fortsetzung des von Adelung begonnenen Wochenblatts für Kinder auf den Wunsch des Verlegers und gestaltete dies zu einer Monatsschrift der Kinderfreund um, welche das Lieblingsbuch einer ganzen Generation wurde; belehrende Unterhaltungen der verschiedensten Art wechselten mit Gedichten und Schauspielen für Kinder ab, und eine gefällige Einkleidung, welche Alles als Unterhaltung im Kreise einer Familie vorführte, erhöhte durch das Interesse für die Mitglieder derselben zugleich die Theilnahme an den Gegenständen ihrer Unterhaltung. Von 1775 bis 1782 wurden fünf rechtmäßige Auflagen nöthig, und einer von den zahlreichen Nachdruckern äußerte gegen den Verfasser, er habe in den östreichischen Staaten allein über 15,000 Exemplare abgesetzt. Niemals war Weiße in solchem Grade der Mann der Nation gewesen; von allen Seiten erhielt er Beweise der Dankbarkeit; deutsche Fürsten schrieben an ihn und baten um Fortsetzung seiner Jugendschrift; er hatte einen solchen Ruf als Pädagog, daß man sich an ihn, wie vormals an Gellert, aus entfernten Gegenden wendete, um durch seine Empfehlung Hauslehrer und Hofmeister zu erhalten. „Der Kinderfreund," schreibt Weiße in seinen autobiographischen Nachrichten, „ward keineswegs bloß in vornehmen Häusern gelesen, sondern er wurde ein Lesebuch auch unter den mittlern und niedern Ständen, und der Verfasser hat auf seinen kleinen Reisen überraschende und rührende Beweise der Liebe gegen ihn von Postmeistern, Gastwirthen und Handwerksleuten erhalten." Für die Fortsetzung dieser Kinderschrift wählte Weiße eine andere Einklei-

dung. Er ließ die Familie, die sich bisher im häuslichen Kreise unterhalten hatte, sich trennen und in Briefen den für die reifere Jugend geeigneten Belehrungsstoff einander mittheilen. Es bildete sich dadurch eine Art Roman; doch erfreute sich der Briefwechsel der Familie des Kinderfreundes, der von 1784 bis 1792 in zwölf Theilen erschien, nicht einer gleichen Popularität. Erzählungen für die Kinderwelt blieben bis ins höchste Alter seine liebste Beschäftigung.

Das Glück hatte seinem Leben stets gelächelt; auch den Abend seines Lebens sah er mit Allem geschmückt, was ihn verschönern kann. Von Allen, die ihn umgaben, sah er sich geliebt und geehrt; hatte er der Freunde viele verloren, so hatte er doch stets die Gabe, neue Verbindungen anzuknüpfen, so daß er nie das Gefühl der Vereinsamung hatte. Indem ihm das Rittergut Stötteritz bei Leipzig durch Erbschaft zufiel, hatte er einen angenehmen Landsitz, der dem nach Ruhe verlangenden Greise willkommen war. Er starb nach kurzer Krankheit am 16. December 1804. Sein Leichenbegängniß war ein Beweis der allgemeinen Liebe und Achtung, die er bei seinen Mitbürgern genoß Auf dem Leipziger und Dresdener Theater veranstaltete man eine Todtenfeier für den dramatischen Dichter, während man in mehreren Schulanstalten das Andenken des verdienten Pädagogen feierlich beging.

Jene Stimmen der Verehrung sind verklungen. Wir brauchen nicht erst zu beweisen, daß seine Trauerspiele sich von dem steifen Zuschnitt und dem charakterlosen Pathos der französischen Tragödie nicht haben losmachen können, weshalb wir nur auf Lessing's Beurtheilung Richards III. in der Dramaturgie verweisen, daß seine Lustspiele zugleich mit den beschränkten Sittenzuständen, welche sie schildern, gleich wie Rabener's Satiren, vorübergezogen sind, daß seine leicht hingeworfenen Singspiele nur der flüchtigen Unterhaltungslust des Publicums dienten. Allein die Bildung der deutschen Nation ist ihm dennoch sehr viel schuldig geworden, indem er einen langen Zeitabschnitt hindurch mit ihr lebte und strebte, sittliche und geistige Bildung durch seine unermüdliche Thätigkeit förderte und dabei eine solche Reinheit des Charakters, einen so uneigennützigen Eifer für das Wohl der Menschheit bewährte, daß sein Name aus der Reihe der ehrenwerthesten und verdientesten Männer unserer Literatur nicht verschwinden wird.

15. Salomon Geßner.

H. Kurz.

Wenn Rabener durch den Anblick der Gebrechen und Thorheiten der Menschen veranlaßt wurde, dieselben mit überlegenem Witz und Humor aufzugreifen und durch deren lebendige Darstellung auf deren Besserung hinzuarbeiten; so flüchtete sich dagegen der Dichter, von dem wir jetzt zu sprechen haben, aus dem Treiben der Gegenwart in eine selbstgeschaffene, ideale Welt, welche durch ihren Gegensatz zur gemeinen Wirklichkeit eine ähnliche Wirkung hervorbringen sollte, wie die Satiren Rabener's, wenn auch auf anderm Wege und durch ganz verschiedene Mittel. Der Eine machte die Thorheiten der Zeit lächerlich und stellte sie in ihrer Verächtlichkeit dar, um von ihnen abzuwenden; der Andere schilderte eine Welt voll Unschuld und Reinheit, er malte das innere Glück, das Unschuld und Reinheit des Gemüths stets begleitet, um das Verlangen nach einer solchen Welt und einem solchen Leben zu erwecken.

Salomon Geßner, geb. in Zürich den 1. April 1730, wurde von seinen Eltern und Lehrern lange Zeit für talent- und geistlos gehalten, und man gewann erst später eine günstigere Meinung von ihm, als er einem Landpfarrer anvertraut wurde, der die schlummernden Gaben des Knaben zu wecken verstand. Als er nach einer zweijährigen Abwesenheit in das väterliche Haus zurückkehrte, war sein Geist so entwickelt und er hatte einen solchen Reichthum an Kenntnissen erworben, daß ihn die vorzüglichsten Gelehrten seiner Vaterstadt ihres Umgangs würdigten und er aus demselben den vielfältigsten Nutzen zog. Im J. 1749 schickte ihn sein Vater, ein angesehener Buchhändler Zürichs, nach Berlin, um die Buchhandlung zu erlernen; aber diese Beschäftigung wurde ihm bald so verhaßt, daß er seinen Platz verließ, um sich ganz der Kunst zu widmen, für welche er schon auf der Schule große Liebe und Anlagen gezeigt hatte; und als seine Eltern ihn durch Entziehung des nöthigen Geldes zur Rückkehr in das Geschäft zwingen wollten, war er schon entschlossen, nach Holland zu gehen, um sich dort von der Kunst zu nähren. Doch so weit ließen es seine Eltern nicht kommen; er erhielt Geld nebst der Erlaubniß, in Berlin zu bleiben und diesen Aufenthalt nach Gutdünken zu benutzen. Um diese Zeit wurde er mit Ramler bekannt, dem er seine poetischen

Versuche vorlegte. Dieser erkannte das Talent des Jünglings, rieth ihm jedoch an, da er bemerkte, welche Schwierigkeit ihm die Bildung harmonischer Verse verursachte, seine Dichtungen in wohlgebildeter Prosa abzufassen. Er kehrte im J. 1751 über Hamburg, wo er mit Hagedorn bekannt wurde, in die Heimat zurück, wo er sich zuerst ausschließlich mit der Dichtkunst beschäftigte, und erst, als er in seinem 30. Jahre geheirathet hatte, fing er an, sich der Landschaftsmalerei zu widmen, um durch die Kunst sich und seiner Familie ein anständiges Auskommen zu sichern, was ihm auch in hohem Grade gelang, da seine Landschaften wegen ihrer Vortrefflichkeit bald allgemein gesucht wurden. Später übernahm er die Buchhandlung seines Vaters, doch überließ er die eigentliche Geschäftsführung den andern Antheilhabern der Handlung. Seine Vaterstadt ehrte ihn dadurch, daß sie ihn zum Mitglied des täglichen Raths und dann auch zum Oberaufseher über die Hoch- und Frohnwälder des Cantons wählte. Er starb in Folge eines Schlagflusses den 2. März 1787.

Wie man in Gleim einen deutschen Tyrtäus oder einen Anakreon, in Klopstock einen Homer, in der Karschin eine Sappho erblickte, so nannte man auch Geßner den deutschen Theokrit, den man dem griechischen wenigstens gleichstellte, und wie bei jenen, so hatte man auch bei ihm Unrecht; aber nicht weniger Unrecht hatten spätere Kritiker, welche, bei der Vergleichung beharrend, den liebenswürdigen Dichter eben so sehr und unverdient herabsetzten, als er bei Erscheinen seiner Schriften gepriesen worden war. Geßner war kein Theokrit und wollte keiner sein; jede Beurtheilung seiner Dichtungen, die von einer solchen Zusammenstellung ausgeht, muß daher falsch und ungerecht sein. Geßner hat zwar seine Schöpfungen nach dem Vorbild des Theokrit Idyllen genannt, aber es sind doch keine Idyllen im Sinne des griechischen Dichters: er hat vielmehr eine ihm eigenthümliche Gattung geschaffen, und es kann sich bei ihrer Beurtheilung nur darum handeln, ob sie an sich den Anforderungen der Kunst, nicht aber, ob sie auch dem Wesen der griechischen Idylle entspricht. In dieser bildet die Handlung den Mittelpunct des Gedichts, wenn sie auch noch so einfach ist, was bei den dargestellten Personen nicht anders sein konnte; bei Geßner ist die Handlung nur Nebensache: seine Idyllen sind in der That nur Gemälde, in denen sogar oft die Schilderung der Natur und ihrer mannigfaltigen Erscheinungen die Hauptsache zu sein scheint. Es ist daher auch nicht zufällig, daß seine ersten Versuche reine Naturgemälde waren, z. B. „die Nacht", „die Gegend im Gras", „der Wunsch", „der Frühling" u. s. w. Geßner ist zwar durch seine Dichtungen früher, als durch seine Gemälde berühmt geworden, aber es zeigte sich schon in seinen Gedichten, daß er vorzugsweise zum Maler berufen war. Daher stellte er auch in denselben nicht sowohl Handlungen als Zustände dar, und selbst da, wo er Handlungen darstellt, haben diese nur zum Zwecke, die inneren Zustände und Stimmungen seiner Personen lebendiger hervortreten zu lassen. Er steht mit Einem Worte in seinen Idyllen gerade auf der

Grenzscheide zwischen der Malerei und der Dichtkunst, aber er hat die feine Scheidelinie mit sicherem Gefühl getroffen, so daß er namentlich niemals, wie etwa später Matthisson, bloß einzelne Naturschilderungen an einander anreiht. Und wie in seinen Gemälden die Landschaft den Mittelpunct bildet, und er Menschen und Thiere nur deshalb in dieselbe aufgenommen hat, um den besondern Charakter der Naturerscheinungen desto lebendiger hervortreten zu lassen: so hat er mit feinem Gefühl seine Idyllen in umgekehrtem Verhältniß behandelt: die Menschen bilden den Mittelpunct des Gemäldes, und die sie umgebende Natur entspricht dem besondern Charakter der Personen, ihrer Stimmungen und Zustände. Eine solche Auffassung der Idylle konnte freilich keine große Mannigfaltigkeit der Charaktere und Situationen gewähren; aber doch weiß er seine Personen in mannigfaltige Verhältnisse zu bringen und ihrem Charakter mannigfaltige Abstufungen zu geben, die er bald in der Leidenschaft, bald in dem Verstande, bald in dem Geschlechte und bald in dem Alter findet, und dies Alles weiß er durch ganz bestimmte, wohl erdachte Züge hervorzuheben. Und in sofern sind seine Idyllen wahre Meisterstücke, welche in sich selbst die vollkommenste Berechtigung tragen, und es ist eben so unzulässig, sie mit Theokrit oder Homer zusammenstellen, als es ungerecht wäre, ein Stillleben irgend eines niederländischen Malers mit einer Madonna von Raphael vergleichen zu wollen. Geßner's Idyllen sind um so mehr als Kunstwerke zu betrachten, als er zugleich eine Sprache geschaffen hat, die bei ihrer lieblichen Einfachheit, ihrem natürlichen Wohllaut und ihrer Anmuth den Zuständen und Charakteren seiner Personen und den lieblichen Naturgemälden auf das vollständigste entspricht, eine Sprache, die sich so harmonisch bewegt, daß es uns kaum auffällt, wenn selbst Lieder und Wechselgesänge in dieser prosaischen Form gegeben werden.

Bei allen diesen Vorzügen haben die Geßner'schen Idyllen einen allerdings sehr wesentlichen Mangel, der ihnen viel von ihrer Vortrefflichkeit raubt: es ist der, daß er die Personen und deren Zustände nicht dem wirklichen Leben entnommen, sondern sich eine eigene Welt geschaffen hat, die aller realen Wahrheit entbehrt, statt daß er, wie z. B. später der treffliche Hebel, das wirkliche Leben in künstlerischer Weise idealisirt hätte. So schön und wahr seine Naturschilderungen sind, so sehr entbehren seine Personen der Naturwahrheit, nicht zwar im Einzelnen, wie schon oben bemerkt worden ist, da wir vielmehr oft Gelegenheit haben, seine feine Beobachtung zu bewundern, aber in der Gesammtauffassung, da er allen Charakteren eine gewisse, wir möchten beinahe sagen, krankhafte Sentimentalität aufgeprägt hat, die am wenigsten den Naturmenschen entspricht, die er darstellen wollte.

Geßner hat sich auch in einigen größeren Gedichten versucht, aber sie stehen, wenn auch einzelne vortreffliche Stellen erfreuen, den „Idyllen" weit nach. Es wird der Mangel an fortschreitender Handlung bei denselben noch fühlbarer; es fehlt ihnen zudem an Einheit und an einem auf

innere Nothwendigkeit beruhenden Zusammenhange. In dem ersten, dem „Daphnis" (Zürich 1754), war er durch den lieblichen griechischen Roman „Daphnis und Chloe" von Longus angeregt worden, dem er jedoch nur die Form, nicht aber auch die lebenswarme und naturgetreue Darstellung entnahm. „Der Tod Abels" (Zürich 1758) ist im Plane ganz verfehlt; die Handlung ist eigentlich schon im ersten Gesange vollendet, denn er erzählt den Haß Kains und dessen Versöhnung mit seinem Bruder. Der zweite Gesang enthält eine Episode, die an sich nicht in nothwendigem Zusammenhange mit dem Ganzen steht und zudem viel zu lang ist, da sie den fünften Theil des Gedichts bildet; im dritten Gesang beginnt eine neue Handlung, welche im vierten mit dem Tode Abels endigt, und so erscheint auch der fünfte Gesang, welcher die Beerdigung Abels erzählt, als ein überflüssiger Zusatz. Die Charaktere sind ohne innere und äußere Wahrheit, und es ist auch hier nur Einzelnes, darunter schöne Schilderungen, werthvoll. Von den größeren Stücken ist das kleinste „Der erste Schiffer in zwey Gesängen" (Zürich 1762) das bedeutendste. Schon die Erfindung ist anmuthig. Ein kleines Vorgebirge, auf welchem Mylon lebte, wird durch eine große Fluth von dem übrigen Lande abgerissen. Bald darauf stirbt er, sein Weib Semira mit einer noch kleinen Tochter Melida hinterlassend. Semira zog ihr Töchterchen in dem Glauben auf, als ob es außer ihnen keine Menschen gäbe; aber die Beobachtung der Pflanzen- und Thierwelt hatte die heranreifende Jungfrau mit einem ihr unerklärlichen, die Mutter beängstigenden Sehnen nach andern Geschöpfen ihres Gleichen erfüllt, das sich ungeachtet aller Vorstellungen und Betheuerungen Semira's immer mächtiger entwickelte. Auf dem festen Lande, der Insel gegenüber, lebte ein Jüngling, der von seinem Vater die Geschichte der Ueberschwemmung und das Schicksal des Mylon hatte erzählen hören. Man hatte ihm oft von der außerordentlichen Schönheit der kleinen Melida gesprochen. Das Mitleid mit den Unglücklichen und der Eindruck, den die Schilderung von der Schönheit des Mädchens auf ihn gemacht hatte, erweckte in ihm die Sehnsucht, jenen Hülfe zu bringen; ein ausgehöhlter Baumstamm, den er zufällig auf dem Wasser erblickte, zeigte ihm das Mittel. Er vertraute sich ihm an. Amor selbst geleitete sein gebrechliches Fahrzeug, das die Insel glücklich erreichte; Melida aber sah, daß ihre Mutter und nicht ihr dunkles Sehnen sie getäuscht habe. Wie die Erfindung, so ist die Ausführung des kleinen Romans durchaus gelungen; die Charaktere sind vortrefflich entwickelt und sind voll naiver Wahrheit.

16. Klopstock's Bedeutung für sein Zeitalter.

C. L. Cholevius.

Friedrich Gottlieb Klopstock (1724—1803) steht an der Spitze der Männer, welche unser Volk mit Ehrfurcht nennt, wenn es die Plejade seiner Dichterfürsten zusammenstellt. Gehalt und Form, Natur und Kunst, das Ideale und das Reale, das Romantische und das Antike, man mag die Gegensätze taufen, wie man will, sie sind die Angelpuncte unserer poetischen Bildung, und alle Zeitalter verirrten, welche sich ausschließlich der einen Seite zuwendeten, wozu freilich oft noch kam, daß sie sich nicht über die ersten Elemente erhoben. Klopstock's Thätigkeit wurde ebenfalls durch die kurze Spanne eines Menschenlebens begrenzt; es wäre daher Vermessenheit, von ihm zu fordern, daß er, was ihn bewegte, zu völliger Reife hätte entwickeln sollen. Aber die Tiefe seines Geistes bekundet sich hinlänglich schon darin, daß niemand vor ihm die Ineinsbildung des Antiken und des Romantischen, in welchem letzten Momente nunmehr das Germanische und das Christliche zusammenfloß, mit solcher Ueberzeugung und Begeisterung unternommen, und wenn von nun ab die kraftvolle Zeit beinahe jedes Jahrzehend mit einer bedeutenden Wendung und Steigerung unserer poetischen Cultur bezeichnet, so ehrt es ihn, daß es beinahe nichts Großes giebt, was nicht in seiner Grundanschauung vorgebildet läge. Denn der neue Hellenismus und die neue Romantik, jene beiden großen Ströme, welche durch die zweite Hälfte des Jahrhunderts und weiter dahinfließen, bald verbunden, bald leider getrennt, doch mit intensivem Wachsthume, sind seiner Dichtung entsprungen. Dies wurde lange Zeit hindurch einstimmig anerkannt. Nunmehr rüttelt aber die deutsche Kritik auch an diesem Namen; man wetteifert in Ungenügsamkeit; man beschäftigt sich, durch die Einsicht einer viel jüngeren Zeit unterstützt, vorzugsweise mit den Unvollkommenheiten seiner Dichtung und geht gleichgültig über das Echte und Große hinweg, welches der nationale Culturkörper bereits in sich aufgenommen und welches wir daher in seiner Besonderheit nicht mehr erscheinen und wirken sehen. Wir werden die Mängel, an denen Klopstock's Dichtungen leiden, nicht übergehen; dies um so weniger, als sie in der nächsten Beziehung zu dem Antiken stehen. Klopstock's Kraft liegt in dem Gehalte, und seine Schwäche in der unplastischen Darstellung. Aber man hat diese Mängel doch zu hoch angeschlagen und ungerechter Weise

bis in die innere Welt des Gedankens verfolgt, um an Klopstock's Verdiensten um die Schöpfung eines echten dichterischen Gehaltes herumzumäkeln, für welche die größten Denker seiner Zeit ihn mit freudiger Dankbarkeit ehrten.

Denn alle Stimmen bekennen, daß unser nationales Bewußtsein, die Selbstachtung, die Vaterlandsliebe so gut wie verschwunden waren. Klopstock weihete sich, „schon da sein Herz den ersten Schlag der Ehrbegierde schlug," dem Vaterlande. Er war kühn genug, die Herrlichkeit desselben zu feiern, während es noch wenig Rühmliches aufzuweisen hatte, und doch führte dieser Anachronismus nicht zur Donquixoterie, da er sich mächtig fühlte, die stolzen Ansprüche wenigstens durch seine eigenen Schöpfungen zu rechtfertigen, und da er zu seinem Volke das Vertrauen hatte, es werde die großen Eigenschaften seiner Denkart wieder entfalten, sobald ein muthiger Führer an den Heerschild schlage. Daher gehörte er zu den Ersten, welche Friedrichs Siege, mochten sie auch nicht allein den Franzosen abgewonnen sein, als die Entfesselung der deutschen Kraft begrüßten, und von welcher Bedeutung war dieser edele Stolz, da ein wahrer Aufschwung in irgend einer Beziehung wie dem Einzelnen so den Nationen unmöglich bleibt, so lange sie keinen Werth auf sich selbst legen! Allein jene scharfsichtige und übergerechte Kritik hat es zu tadeln, daß Klopstock die deutsche Herrlichkeit an den verschollenen Arminius knüpfte, daß er dem neu erweckten vaterländischen Sinne nicht wie Bodmer an der Volkspoesie des Mittelalters eine Stütze gegeben, daß er, jene mythische Hermannsschlacht abgerechnet, die Geschichte Deutschlands übersehen, endlich, daß sein Patriotismus in abstracter Verflüchtigung keinen Zusammenhang gehabt mit den politischen und socialen Verhältnissen der Gegenwart und folglich auf das innere Volksleben ohne Einfluß geblieben. Wie sehr sind wir doch bemüht, uns selbst in unseren großen Männern zu erniedrigen! Wie viele Ereignisse giebt es denn bis zur Leipziger Schlacht hin, in welchen unsere Nation den ernsten Willen, ihre Unabhängigkeit zu wahren, in so scharfer Gegenstellung und mit solchem Uebergewichte ausgesprochen? Darum fand Goethe in dem von Klopstock ausgebreiteten, hochgesinnten Hermannsgeiste ein Symbol, das wohl geeignet war, das nationale Selbstgefühl zu heben. Dieser Geist überwacht noch heute die Rheingrenze, und selbst die neueste Zeit hat das mächtige Sinnbild der Hermannssäule mit keinem andern vertauschen mögen. Wie sollte nun Klopstock sich an die Poesie des Mittelalters anschließen, da auch Bodmer's Bemühungen erst Bedeutung erhielten, als die deutsche Philologie unser literarisches Alterthum aufdeckte? Es war ihm nicht gleichgültig, daß die farbenhelle Schrift aus Barbarossa's Zeiten in den Klosteröden unter der Erde nach ihrem Entdecker hinaufklagte, und seinen Beitrag zu ihrer Verjüngung ist Klopstock nicht schuldig geblieben: er, der die nordgermanische Dichtung von neuem schuf und dadurch die Erweckung des Volksliedes veranlaßte, mit der die Erforschung und die Regeneration der Romantik ihren Anfang nahm. Verlor

sich sein Patriotismus wirklich in eine nebelhafte Vergangenheit und übersah er die Bedürfnisse der Gegenwart? Gehört er nicht zu den Wenigen, die vor Schiller ein Wort von freiem Mannessinne sprachen, das dann in den Stolbergen, in Voß, Fr. Cramer und Hahn theilweise zu heftig aufloderte? Er strafte die schwelgenden Fürsten, als es noch Dichterbrauch war, mit heroischen Loboden um weniger als goldene Dosen zu betteln; er erinnerte den großen Friedrich an Kaiser Heinrich, der bei dem Wettstreite mit Hämus' Dichtern und denen am Capitol nicht unerwecklich geschlummert hätte. Er suchte sich an Josephs Reformen zu betheiligen und durch die politische Lyrik, als deren Schöpfer er erscheint, die gesunden Einflüsse der französischen Revolution hinüberzuleiten. Wollen wir dies Alles nicht in Rechnung bringen, so dürfen wir immer noch nicht der falschen Vorstellung beipflichten, daß Klopstock's Wirksamkeit sich auf die Stiftung einiger Dichterschulen beschränkt. Die politischen Beziehungen sind nicht die einzigen, durch welche der Dichter mit den innersten Lebenskreisen seines Volkes in Verbindung tritt. Klopstock hat wacker daran mitgearbeitet, daß man wieder den Muth gewann, an den Adel deutscher Gesinnung und Sitte zu glauben. Deutscher Ernst und deutsche Kraft, Biederkeit und frommer Sinn, deutsche Treue und Redlichkeit lebten in seinen Gesängen wieder auf. Die Innigkeit und Wahrheit seines Gefühles durchbrach hier die stumpfe Kälte und verscheuchte dort die Falschheit und Leerheit der gallischen Convenienz. Die Natur, die Familie, Freundschaft und Liebe traten wieder in ihre Rechte. Dies Alles würden wir nicht übersehen, wenn uns nicht die neueste Zeit daran gewöhnt hätte, eine volksmäßige Thätigkeit nur in der Ausbreitung demokratischer und socialistischer Lehren zu finden. Aber kennte man nichts, als Klopstock's Einfluß auf die deutsche Jugend, die sich an seinem Beispiele von der Flachheit, Schwächlichkeit und Unnatur der französischen Erziehung frei machte, so müßte man sich schon über den Vorwurf wundern, daß ein Patriotismus, der so erfolgreich auf die Herstellung des Edelsten gerichtet war, was unsern Volkscharakter ausmacht, in leeren Abstractionen verraucht sei. Denn jene Teutona, welche, den Wettlauf mit der Französin verschmähend, mit fliegenden Locken und eine siegeswerthe Röthe auf den Wangen, neben der Brittin die Bahn durchmaß, sie ward im 18. Jahrhundert das Sinnbild der schlank aufschießenden deutschen Jugend, von der die Sage ging, sie sei nicht mehr.

Nichts anders ist es mit der Religion. Auch hier weiß man zu rügen, daß Klopstock sich in die luftige Scheinwelt eines dogmatischen Systems zurückgezogen und das Bedürfniß des Menschen übersehen. Es ist wahr, daß er in seiner Messiade die Erlösung vorzugsweise als die Befriedigung der Gerechtigkeit Gottes darstellt; aber es ist nicht wahr, daß er dabei in dem Menschen nur den verurtheilten Maleficanten sah, auf dessen Thun und Leiden nach dem Schlusse der Acten es nicht mehr ankomme. Er wendet sich auch an die Natur und das Schicksal des Menschen; er will,

daß die Gewißheit des Heiles all sein Denken und Wollen veredele, ihn mit Trost und Erhebung durch alle Lagen des Lebens begleite. Der große Gedanke, daß wir in Gott leben und weben und sind, durchdrang das Mittelalter nach allen Seiten, und dies lebendige Gefühl des innigsten Zusammenhanges zwischen dem Himmlischen und dem Irdischen bildete die edelste und fruchtbarste Grundlage der Romantik. Nun gehört in Wahrheit viel systematische Verblendung dazu, es zu übersehen, daß Klopstock mit jenem Gedanken nicht in scholastischen Abstractionen spielte, sondern ihn in das innerste Leben des Herzens verlegte. Während die beschreibenden Dichter die Natur nur zu Stilübungen benutzten, während Brockes von dem großen Baume der Schöpfung nur einzelne Blättchen pflückte, auf die er seinen moralischen Denkspruch schrieb, versetzt uns Klopstock wieder in die altgermanische Naturempfindung, und wir vernehmen die Stimme des Herrn nicht aus Büchern von der Menschen Händen gemacht, sondern im lispelnden Bache und im Rauschen der Wälder. „Ich hebe mein Aug' auf, und siehe der Herr ist überall! Mit heiligem Schauer brech' ich die Blume ab, mit heiligem Schauer fühl' ich der Lüfte Wehn! der Ewige ist, wo sie säuseln, und wo der Donnersturm die Ceder stürzt. Nacht der Welten, in dir schauen wir, obwohl im dunkeln Worte, den, der ewig ist!" War es eine lose Speise, von scholastischen Worthülsen bereitet, wenn nun Klopstock „die Kraft jener Welt" in die Sittlichkeit legte, die er als die erhabenere Hälfte der Schöpfung betrachtet? War es ein leeres Spiel mit Empfindungen, wenn er das frische und mächtige Wort aussprach: „Noch viel Verdienst ist übrig; auf, hab' es nur, die Welt wird's kennen!" War es ein pietistischer Traum, wenn er die zärtlichste Hingebung, Treue und Innigkeit, den tiefen Ernst in Freundschaft und Liebe an die Gewißheit knüpfte, daß von ewig her das Herz für das Herz geschaffen worden, und daß wir, was solchen Ursprunges ist und unsers Wesens edelste Kraft beseelt, nicht zurücklassen an dem stillen Eingange zu den Unsterblichen? Bleiben denn in Wahrheit die religiösen Bedürfnisse des Menschen unberücksichtigt, wenn in Klopstock's Dichtungen weniger Lehren und Aussprüche als die unmittelbare Anschauung seines Seelenlebens uns ermuthigt, den verborgenen Rathschlüssen der Vorsehung zu vertrauen, den Blick zu den Sternen zu erheben und dessen gewiß zu sein, daß sich alle Mängel des Lebens einst durch das, was ewig steht, ergänzen! Diese Aussaat mächtiger Gedanken war bisher auf das Steinige und unter die Dornen gefallen; durch Klopstock wurden ihr die Herzen zubereitet, und sie trug hundertfältig Frucht, wo nicht die Voltaire hinzukamen und Unkraut unter den Weizen säeten. Will man Klopstock's dichterisches Wesen und Wirken richtig auffassen, so kann man sich an Schiller's Urtheile über ihn anschließen, jedoch bleiben manche Widersprüche auszugleichen, und am wenigsten darf man, wie es bisher so häufig geschehen, einzelne Sätze Schiller's herausheben, um von ihnen einen leichtsinnigen Gebrauch zu machen. Es wird z. B. die Annahme,

daß Klopstock uns stets aus dem Leben herausführe, in dieser schroffen Fassung nur der unterschreiben, welcher es verkennt, daß in unserem irdischen Sein und Wesen nichts ein wahrhaftes Leben hat, das nicht auf dem ewigen Grunde ruhet, oder welcher vergißt, daß Klopstock seine Zeit zu jener vielseitigen und mächtigen Selbstentwickelung entflammte, was nicht möglich war, wenn seiner Gedankenwelt die Beziehung zur Wirklichkeit, seiner Darstellung die plastische Besonderheit in dem Grade, wie man gemeinhin annimmt, gefehlt hätte.

Klopstock konnte, da sein Sinn stets auf das Große gerichtet war, sich nicht damit begnügen, was ihn bewegte, nur in kleinen lyrischen Bildern auszusprechen. Hätte er indessen seine Anlagen oder das Wesen einer Dichtungsgattung, die seiner Natur entgegengesetzt war, richtiger gekannt, so würde er es doch vielleicht vermieden haben, sich gerade auf dem Gebiete des Epos in einen gefährlichen Wettstreit einzulassen. Doch haben wir bereits nachgewiesen, daß ihm die Wahl schon deshalb nicht mehr frei stand, weil die ganze Kritik und Dichtung der Zeit vorzüglich zum Epos hindrängte. Dies ist nun nicht so zu verstehen, als ob bereits bedeutende epische Productionen vorlagen, die nur durch die Hand eines Meisters ausgebaut werden durften. Denn hält man eine Arie oder ein Recitativ aus Brockes' geschätzten Oratorien mit ähnlichen Stücken aus der Messiade zusammen, so wird man mit Staunen gewahr, wie weit Klopstock jenes geistlose Gereime hinter sich zurückläßt. Dasselbe gilt von den epischen Versuchen. Man besaß außer den ganz elenden heroischen Lobgedichten einige größere Werke, wie König's August im Lager, Triller's Prinzenraub ꝛc., aber dies Alles ist nicht des Nennens werth, und ein weit größeres Gewicht ist darauf zu legen, daß die Poesie, indem sie von den Homerischen Gleichnissen zur Beschreibung und zur Fabel vorschritt, bereits eine bestimmte epische Richtung einschlug, und daß man dem entsprechend von den fremden Dichtern vornehmlich die Epiker beachtete. So hatte nach der damaligen Auffassung die alte Literatur nichts Größeres aufzuweisen als Homer und Virgil, und von den englischen Dichtern lernte man natürlich Milton weit früher würdigen als Shakspeare. Wollte Klopstock das Vaterland durch eine Dichtung von gleichem Werthe erheben, so mußte er daher das Epos wählen, und die Ansichten der Zeit, welche ein Gedicht nach der Würde des Stoffes schätzte, sowie sein frommer Sinn nöthigten ihn, in dem Epos einen religiösen Stoff zu behandeln. Dies war bereits entschieden, als Klopstock die Schulpforte verließ. Seine Abschiedsrede ist ein historisches Document geworden. Sie verdankt diese seltene Auszeichnung den reifen und edelen Ansichten, welche sie enthält, nicht minder jedoch auch dem Umstande, daß Klopstock dem Programme, welches er damals aufstellte, zeitlebens treu geblieben. Opitz und selbst die Schweizer mochten, wenn sie die hohe Aufgabe der Kunst hervorhoben, wohl nur angelernte Urtheile nachsprechen oder die nächsten ethischen Zwecke im Auge haben. Klopstock fühlte die Bedeutung der Poesie

mit der Wärme der Jugend, mit dem heiligen Lebensernste, welcher Schiller berechtigte, den Dichter an die Spitze der Menschheit zu stellen. Er forderte die Zuhörer auf, in der echten Poesie eine zweite Offenbarung des göttlichen Geistes zu sehen und die armseligen Versmacher zu verachten. Den alten Epikern habe Eins zur Vollendung gefehlt: ihre Welt entbehrte der christlichen Wahrheit. Tasso sei weit von Milton überflügelt, der als ein wahrer entheus die Natur und die Menschheit in ihrem Zusammenhange mit dem Schöpfer aufgefaßt. Deutschland habe keinen Epiker aufzuweisen, und wer fühle nicht Scham und Entrüstung, wenn sogar der eitele Franzose unser Volk stumpf und geistlos nenne. Unsere Ehre müsse durch ein Epos hergestellt werden, und Milton hatte zum Glücke nicht den höchsten Gegenstand weggenommen. Diese Aeußerungen zeigen uns Klopstock's Unternehmen in seinem ersten Keime. Neben der Stimmung der Zeit war es einerseits der Wetteifer mit Milton und den alten Epikern, die gleichsam den literarischen Ruhm ihrer Völker repräsentirten, ferner der fromme Zug des Herzens und endlich die hohe Ansicht, daß die Poesie sich als Organ des göttlichen Geistes neben die Bibel und die Schöpfung stellen müsse, was ihm die Wahl des Epos und des religiösen Gegenstandes unvermeidlich machte.

Fragen wir nunmehr, was Klopstock den alten Epikern abgelernt, so könnten wir im Anschlusse an Gervinus, der die Messiade eine Reihe von ungeheuren Fehlern nennt, freilich beinahe mit einem kurzen Nichts antworten. Homer und selbst Virgil, die Klopstock doch so eifrig studirte, sind in der Darstellung von ihm um die Weltweite verschieden, die sie zeitlich trennten. Das antike Epos fügt eine Begebenheit, eine Handlung an die andere, ohne sich zur Reflexion Zeit zu lassen, während Klopstock beständig Ideen entwickelt oder Empfindungen schildert, wobei er von der realen Grundlage nur die Anlässe entlehnt und ihr kein Recht der Selbstständigkeit zugesteht. Schiller hat ganz richtig die Darstellung in der Messiade musikalisch genannt, da sie nicht Gegenstände und durch Gegenstände schildert, sondern wie die Musik das Auge umgeht und unmittelbar von dem Herzen zum Herzen spricht. Homer behandelt den Zorn des Achill und läßt unvermerkt eine umfassende Darstellung des ganzen Zeitalters einfließen. Davon kann hier nicht die Rede sein, weil neben dem einen Gegenstande kein anderes Interesse aufkommt. Homer's Helden können eine Stufenleiter von Charakterformen des Heroenthums und der Menschheit überhaupt repräsentiren, weil der vielseitige Verkehr sie in den verschiedensten Lagen handeln läßt. Auch Klopstock dachte sich die Jünger des Herrn verschieden, aber die eine ungeheure Situation, welche sich durch ganze Gesänge fortzieht, versetzt sie alle in dieselbe leidenschaftliche Stimmung und läßt, zumal da sich zum Handeln keine Gelegenheit darbietet, nur *einen* Sinn, nur *ein* Gefühl in ihnen aufkommen, so daß Verschiedenheiten nur in kleinen Modificationen desselben Grundzuges hervortreten. Hier giebt es kein geräuschvolles Kriegslager, keine See voll

Abenteuer, sondern wir betreten das stille geheimnißvolle Reich des Geistes; wir sollen nicht in die bunten Erscheinungen des Lebens hinaus, sondern zu seinen tiefen heiligen Quellen hingeführt werden. Uebrigens hat Schiller selbst hervorgehoben, daß mehrere einzelne Züge auch in der Messiade von treffender sinnlicher Wahrheit und schöner Umgrenzung zeugen. Die ersten Theile der Messiade enthalten aber nicht nur häufig solche Züge, sondern sie entbehren im Ganzen keineswegs so sehr der Anschaulichkeit, wie wir herkömmlich glauben. Wir räsonniren uns immer hartnäckiger in das Vorurtheil hinein, daß niemand die Messiade lesen könne, und machen einen kleinen Versuch vielleicht nur in der Absicht, um unsere Trägheit zu rechtfertigen. Das Nibelungenlied hat lange dasselbe Schicksal gehabt. Wer sich im zweiten Buche durch die Zerrbilder Satans und Adramelechs, die etwas gemäßigt in Kaiphas und Philo wiederkehren, nicht gleich zurückschrecken läßt, der müßte doch bis zum elften Gesange für viele Mühe noch mehr Entschädigung finden, falls er nur überhaupt Sinn für den Gegenstand hat. So sind das Ostermahl, der Verrath, die Vorgänge bei dem Prozesse, der Antheil des Pilatus und der Portia, der Sturm des Volkes, durchaus so behandelt, daß das Thatsächliche zu einiger Geltung kommt. Erst gegen Ende, als Himmel und Erde, die Schaaren der Engel, die Seelen der Väter und die Seelen der Geschlechter, die noch nicht die Erde betraten, sich vereinen, um dem Herrn am Kreuze zu dienen, erfüllen sich die unermeßlichen Räume mit einem Glanze, der das Auge blendet. Aber auch hier sind noch Scenen, die, nicht zu ängstlich nach dem antiken Kunstprincipe gemessen, eine ewige Schönheit athmen. Wen sollte z. B. nicht das Lebewohl beim Heimgange der Maria von Bethanien ebenso wohl in seiner sinnlichen Wahrheit, wie in seiner seelenvollen Innigkeit ergreifen? Ebenso hat ein allgemeinerer Beifall die Scenen, in welchen Christus den Seinigen nach der Auferstehung erscheint, zumal das Begegnen vor der Himmelfahrt ausgezeichnet. Ohne Zweifel wäre es vortheilhaft gewesen, wenn Klopstock die unsichtbare Welt hinter ihrem Schleier gelassen hätte. Sie tritt zu strahlend hervor und stellt die kleine Erde zu sehr in Schatten. Vielleicht veranlaßte indessen das antike Epos selbst, welches immer die Welt der Götter und die Welt der Menschen zusammenstellt, den Dichter, das Reich des Unsichtbaren in seiner Herrlichkeit und Verworfenheit zu enthüllen. Seit dem Mittelalter war man gewohnt, ein Epos ohne Mythologie für ein Unding anzusehen. Nach dem Vorgange Milton's und auch nach biblischen Vorstellungen mußte Klopstock die Erzengel als Diener und Boten des Herrn beschäftigen und den Jüngern in ihren Hütern lästige Doppelgänger geben, wobei eine zufällige Aehnlichkeit mit dem antiken Epos, das den begünstigten Heroen ihre Schutzgötter zuertheilt, zum Vorschein kommt. Es entsprach alten Ueberlieferungen und außerdem der plastischen Haltung des Epos, daß auch die Hölle persönlich hervortrat, um das Erlösungswerk wie in einer Gigantomachie zu hintertreiben, und aus demselben Grunde war es

nicht unangemessen, daß die ersten Menschen, welche den Fluch über die Erde gebracht, auf Golgatha erschienen, um mit tiefer Rührung die Verjüngung ihres Geschlechtes zu begrüßen. Doch Eins lockte immer das Andere hervor. Mit den Erzengeln und Satan kamen alle himmlischen und höllischen Heerschaaren; mit Adam und Eva die Erzväter und die Frommen des Alten Testaments, von denen viele, wie Noah, David, Hiob, die Propheten, Anspruch hatten, sich persönlich zu äußern. An sie schlossen sich gar die Seelen der künftigen Geschlechter, weil die Menschheit in alle Zukunft ihres Heiles gewiß werden sollte, und so erweiterte sich der kleine Kreis von Männern und Frauen, welche mit Trauer am Stamm des Kreuzes standen und von seiner tiefen Bedeutung erfüllt waren, zu unzähligen Schaaren. Die von allen Seiten hervorquellenden Betrachtungen, Gespräche und Gesänge mußten endlich den einen Gedanken trotz seines Reichthums an Beziehungen erschöpfen. Wenn hier im Einzelnen Alles ermüdend wird, so hat jedoch ihrem ganzen Eindrucke nach die Aufdeckung der überirdischen Räume wieder auch ihren Vorzug; denn der Gedanke gewinnt durch sie an sinnlicher Kraft, und es hat etwas Ergreifendes, den Heiland im weitesten Umfange als den Erlöser der Welt zu sehen und sich selbst in seinem Namen als den Genossen Aller zu empfinden, die da waren und sind und sein werden. —

Es lassen sich, wenn man Klopstock mit Homer vergleichen will, unzählige Gegensätze auffinden, doch würden nicht alle ohne Rechtfertigung bleiben. Gedenken wir z. B. nochmals der tiefsinnigen Unterscheidungen Schiller's in der Abhandlung über naive und sentimentale Dichtung. Er stützt sich vornehmlich darauf, daß die Poesie der Alten, weil sie durch keinen Widerspruch von der schönen Wirklichkeit getrennt wurden, Ruhe und Heiterkeit athme, nur die Wirklichkeit abbilde, ohne mit den Gedanken nach einer idealen Ferne hinauszustreben. Die moderne Welt dagegen sei von der Natur abgefallen, ihre Poesie werde von unruhiger Sehnsucht erfüllt, ihr Gebiet seien die Ideen. Dies scheint nun wirklich die Ursache aufzudecken, warum Ilias und Messiade, das naive und das sentimentale Gedicht, an den entgegengesetzten Grenzpuncten des Epos liegen. Und doch muß man sich fragen, kann eine Dichtung, welche die Erlösung besingt, so arm an Trost und Freude sein, daß nothwendiger Weise die elegische Schwermuth sein letzter und bleibender Eindruck wäre? Wir fühlen uns nicht in jener naiven Befriedigung, aber es ist für sie ein voller Ersatz gefunden, und das Urtheil des naivsten der neueren Dichter wird trotz einer Einschränkung hier von Gewicht sein. Goethe sagt, noch theile sich der himmlische Friede, welchen Klopstock bei der Conception und Ausführung der Messiade empfunden, einem Jeden mit, der die ersten zehn Gesänge liest, ohne die Forderungen bei sich laut werden zu lassen, auf die eine fortrückende Bildung nicht gerne Verzicht thut. Lassen wir jetzt die Vergleiche; Schiller bemerkt, es ist nichts leichter, als tausend Gegensätze aufzustellen und die modernen Dichter gegen die alten herabzusetzen, aber auch nichts trivialer.

Es läßt sich auch wohl annehmen, daß die Messiade trotz ihrer Mängel auf die Erhebung unserer Poesie einen größeren Einfluß ausgeübt, als Klopstock's Oden, obgleich diese den plastischen Formensinn weit mehr befriedigen und in sich vollendeter sind. Jene Mängel nämlich gediehen erst in dem spät verfaßten zweiten Theile zur Reife. Sie konnten ferner auch überhaupt erst deutlich erkannt werden, als das Ganze vorlag. Die ersten zehn Gesänge, die 1748—55 erschienen, zeigten einen Plan, dessen Kühnheit jedes bekannte deutsche Dichterwerk in Schatten stellte, und an seiner Zweckmäßigkeit zweifelte noch niemand. Dieser Riesenbau der Phantasie, gegen den die Oden trotz ihrer reinen Plastik nur Bildchen waren, welche der Meister in seinen Mußestunden hinwarf, ließ wieder an die Möglichkeit umfassender Dichtungen glauben, und wie der Mensch, so wächst die Literatur mit ihren größeren Zwecken. Erst seit dieser Zeit bemühte man sich, auch das antike Epos wieder als ein Ganzes aufzufassen; denn darin, daß die Dichter bisher Homer und Virgil nur benutzt hatten, um einzelne Schilderungen und Gleichnisse nachzubilden, zeigte sich ihre Unfähigkeit, solche großartige Schöpfungen auch nur zu überblicken. Die dickbändigen Romane der Schlesier, welche mit ihrem episodischen Flickwerk ein völlig unorganisches Chaos bilden, können diese Ansicht eher bestätigen als widerlegen. Ferner war in jenen zehn Gesängen mehr enthalten als nur der Entwurf eines Planes, der die Erde, die Hölle und den Himmel in einem großen Weltbilde vereinigte, denn die Hälfte des Baues war bereits vollendet. So gewiß es ist, daß viele Oden, als Ganzes mit dem Ganzen verglichen, die Messiade bei weitem an Sinnlichkeit, Klarheit und Rundung übertreffen, so ist doch auch wieder nicht zu leugnen, daß die Messiade erst das Verständniß jener Lyrik vorbereitet hat. Die Gegenwart bot wenig dar, woran Klopstock die Gedanken und Empfindungen, welche seine Oden beseelen, anknüpfen konnte. Er mußte seinen Zeitgenossen erst eine fingirte Realität vorführen, in welcher sich die Personen von demselben Geiste belebt zeigten, der seine Lyrik durchwaltete. Die Vorgänge in Jerusalem versetzten die Phantasie auf einen Schauplatz von bestimmter Umgrenzung; an jenen Männern und Frauen, die sich in mannigfachen Situationen bewegten, lernte man die ungewohnte Anschauungs- und Gefühlsweise Klopstock's natürlich finden, bis sie auch in den Oden nicht mehr befremdete, wo sie als der wirklichen Gemüthswelt eines Zeitgenossen entsprungen betrachtet werden sollte. Die Oden folgten überdies einander viel zu langsam, als daß sie mit ihren einzelnen Sonnenblicken den starren Boden hätten aufthauen können; sie wurden erst 1771 gesammelt. Umgekehrt brachte die späte Beendigung der Messiade Vortheile. Denn als ihre letzten Gesänge (1769—73) theils durch ihre Formlosigkeit zurückschreckten, theils durch Wiederholungen ermüdeten, waren bereits die Erfolge, welche ihren Anfang begleitet hatten, befestigt. Der Rest des Werkes konnte als ein literarisches Kunstproduct, dessen man nicht mehr bedurfte, den Schulstudien der Kritik überlassen werden, nachdem jene

Anfänge in der fruchtbaren Erde des dichterischen Volksgeistes Wurzel geschlagen. Dies wird hinreichen, um zu zeigen, daß der Gebrauch, die Messiade zu Gunsten der Oden herabzusetzen, nicht löblich ist.

Endlich müssen wir, weniger um Klopstock zu rechtfertigen, als weil es zur Kenntniß der Zeit gehört, hervorheben, daß die Mängel der Messiade im innigsten Zusammenhange stehen sowohl mit dem kritischen Gesichtspunct der Zeit als mit der Ansicht, die man von den alten Epikern hatte. Mit den Forderungen der Schweizer stimmte Klopstock's Dichtungsweise so sehr überein, daß man annehmen müßte, die Kritik habe niemals an einem Dichter einen folgsameren Schüler gehabt, wüßte man nicht, daß es Klopstock's eigener Natur angemessen war, denselben Weg wie die Schweizer einzuschlagen. Sie forderten das Wunderbare, und Klopstock führte die Phantasie oft genug ganz von der Erde fort; sie versprachen sich die angenehmste Wirkung von der Poesie, wenn sie das Gemüth leidenschaftlich aufrege, und der Zweck der Ergötzung schien ihnen am würdigsten erreicht, wenn er sich auf sittliche Tendenzen gründete. Diese Aufgabe löste Klopstock in einer so großartigen Weise, wie es den Schweizern gewiß nie vorgeschwebt. Denn seit Jahrhunderten hatte kein Dichter mit solcher Gewalt die Gemüther beherrscht, und der Inhalt gab seinem Gedichte eine Würde, die nicht zu steigern war. Denkt man endlich an Klopstock's Eigenheit, Zustände und Empfindungen in musikalischen Gemälden darzustellen, so wäre auch hier eine Uebereinstimmung mit den Schweizern, welche die poetische Darstellung als eine descriptive Malerei auffaßten, nicht zu verkennen. Es ist indessen wohl richtiger anzunehmen, daß Klopstock von den Schweizern nicht erst bestimmt wurde, sondern daß er in ihrer Kritik nur eine Rechtfertigung seiner Ansichten und Neigungen fand. Gewiß ist, daß er sie emsig studirte. Denn er schreibt schon 1748 an Bodmer: ich las oder vielmehr ich verschlang Ihre und Breitinger's Schriften, und wenn mir zur Rechten Homer oder Virgil lag, so hatt' ich jene zur Linken, um sie immer nachschlagen zu können. Die alten Epiker konnten aber deswegen an Klopstock's unplastischer Darstellung nicht viel ändern, weil vor Winckelmann eben niemand den Werth der alten Kunst in der freien Schönheit der Form suchte, und so mochte auch Klopstock an den Homerischen Gedichten Manches, was zur Darstellung gehört, bewundern, aber höher achtete er sicherlich den sittlichen Gehalt, welchen er auch bei Homer in den Handlungen und Charakteren aufsuchte. Obgleich ihm stets die strenge Bescheidenheit winkte, setzte er daher, weil dies sein Vaterland auszeichnete, die Messiade um des Gegenstandes willen über die Ilias, und ein Wetteifer in der Form mochte ihm kaum einfallen, da ihm die höhere Kunst der Homerischen Darstellung, selbst wenn er die Beispiele von sittlicher Größe und Schönheit hinzunahm, durch den inneren Reichthum seines Gedichtes mehr als aufgewogen schien. Ueberdies fehlte nicht allein ihm, sondern allen Zeitgenossen jede Ahnung von der sinnlichen Einfalt der epischen Volksdichtung. Man las Homer nicht

anders wie Ossian, und selbst nachdem Wood dies Vorurtheil bekämpft (1769), verstanden es noch manche Uebersetzer, der Ilias das Gepräge der erhabenen und formlosen Skaldenpoesie zu geben.

Bei diesen irrthümlichen Ansichten von Homer war nun auch keine Erkenntniß des naiven Epos möglich. Da nun aber Klopstock gleichwohl des Homer stets mit Liebe gedenkt und ihn eifrig studirte, so könnten wir erwarten, daß sich in manchen Bezügen Einflüsse zeigten. Diese sind nun auch sicher vorhanden, sie lassen sich nur nicht so deutlich nachweisen, wie bei anderen Schülern des Homer, denen eine Nachbildung technischer Eigenthümlichkeiten gewöhnlich vor allem Anderen am Herzen liegt. Nirgends verrathen jedoch bei Klopstock künstliche Episoden, Gleichnisse, stehende Epitheta, Zusammensetzungen und bestimmte Wendungen des Ausdrucks eine ängstliche Nachahmung. Er behandelte das Epos so selbstständig wie die Ode, und wenn er in der Messiade aus den angeführten Gründen weniger glücklich war, so bleibt es immer von Bedeutung, daß Klopstock der erste deutsche Dichter war, welcher neben den Alten seine Unabhängigkeit behauptete, ihren Werth nicht in den Aeußerlichkeiten der Technik suchte und keine Ursache hatte, seinen Dichtungen durch materielle Entlehnungen aufzuhelfen. Hat Homer dazu beigetragen, in Klopstock diesen großen Sinn zu entwickeln, so müssen wir darin die erste bedeutende Wirkung der antiken Studien erkennen. Wie Friedrichs Siege, mochte auch der Deutsche gegen den Deutschen kämpfen, das politische Bewußtsein der Nation aufrichteten, so führte die Messiade, mag man sie auch durchaus unhomerisch, ja unpoetisch finden, die Zeit herbei, in welcher das Dichtergenie sich selbst gewahr wurde, sich seine eigenen Verhältnisse schuf und den Grund zu einer unabhängigen Würde legte. Mit diesem Urtheile Goethe's verbinden wir das inhaltschwere Wort von Herder, daß die Messiade in unserer Sprache nach Luther's Bibelübersetzung wieder das erste classische Buch war.

---

17. Klopstock in Zürich. Sein Verhältniß zu Bodmer.

F. Paldamus.

Bodmer's Parteinahme für die Messiade gehört zu seinen größten Verdiensten. Das soll nicht so viel heißen, als habe Bodmer Klopstock's Ruhm geschaffen: auch ohne des Schweizers enthusiastische Lobreden hätte sich des Dichters Genie seine Bahn gebrochen. War es doch gerade die dichterische Individualität, welche der damalige Zustand der deutschen Poesie verlangte, und darum, weil er den nothwendigen Fortschritt bewirkte, konnte

ihm die endliche Anerkennung nicht entgehen. Aber auch die größten Geister bedürfen der Mitwirkung, der Unterstützung anderer, wenn auch minder begabter Zeitgenossen: nur Wenige gelangen ohne die Hülfe der Freundschaft und der Gunst, nur durch die eigene Kraft und das eigene Verdienst auf den ihnen gebührenden Platz. Die Geschichte übt hier die Pflicht der Dankbarkeit, wenn sie der Kleineren gedenkt, welche das Große durch ihre Anerkennung und ihren Beistand in das rechte Licht zu stellen suchten. Eine solche die Nachwelt zu Dank verpflichtende Stellung nahm Bodmer zu Klopstock ein, und Lessing hat nicht Recht, wenn er in seinem Epigramme sagt:

> Sein kritisch Lämpchen hat die Sonne jüngst erhellet,
> Und Klopstock ward durch ihn, wie er schon stand, gestellet.

Denn in Wahrheit stand Klopstock damals noch nicht, als Bodmer sich seiner anzunehmen begann. Das that er aber, sobald er den ihm zugesendeten Gesang der Messiade gelesen hatte: in Klopstock schien ihm sein Ideal eines deutschen epischen Dichters verwirklicht, auf dem Sänger des Messias schien ihm Milton's Geist zu ruhen, und mit Zuversicht verkündete er den nahen und fernen Freunden, daß ein Dichter erstanden sei, dessen Name in die späteste Nachwelt erschallen werde. In diesem Sinne, voll enthusiastischen Beifalls, äußerte er sich gegen Gärtner und versprach, für den jungen Dichter, was irgend möglich sei, zu thun. Und doch vermochte diese warme Anerkennung eines verehrten und angesehenen Mannes nicht, alle bangen Zweifel aus der Brust der Leipziger Freunde zu verscheuchen, wie eine Bemerkung Giseke's darthut, welcher sich damit tröstet, daß nicht in Leipzig allein der gute Geschmack verachtet werde, sondern daß auch Bodmer in seinen freien und glückseligen Gegenden mit ihnen leide.

Nach Langensalza erhielt nun Klopstock durch Gärtner die frohe Kunde von dem Beifalle, den sein Gedicht bei Bodmer geerntet habe; den durch die Stellung, in der er sich befand, Niedergedrückten, um seine Zukunft Zagenden, mit seiner Neigung Kämpfenden mußte diese Nachricht mit hoher Freude erfüllen. Die erste Folge war ein langer, seltsam genug lateinisch geschriebener Brief an Bodmer vom 10. August 1748, der von der wärmsten Verehrung für diesen eingegeben ist. Zu den Ausdrücken der Verehrung und Dankbarkeit gesellt sich die Bitte, etwas für ihn zu thun. „Es fehlt mir an Muße," so schreibt er, „und da ich von ziemlich gebrechlichem Körper bin und, wie ich vorahne, meine Lebensdauer kurz sein wird, so ist meine Hoffnung, den Messias vollenden zu können, gering. Es wartet meiner ein lästiges Amt; wie sollte ich unter seinem Drucke den Messias würdig besingen können? Mein Vaterland kümmert sich nicht um mich und wird sich auch ferner nicht kümmern." Er macht ihn zum Vertrauten seiner Herzensangelegenheiten und bittet um seine Vermitte-

lung bei dem holländischen Dichter van Haaren, damit dieser ihm von dem Prinzen von Oranien ein Jahrgehalt auswirke. Der Brief klingt überschwänglich genug, und die Sprache ist selbst in der Uebersetzung seiner spätern Prosa nicht unähnlich.

Bodmer erwiderte das ihm bewiesene Vertrauen durch thätige Theilnahme; wie ein Vater nahm er sich des jungen Dichters an. Sogar in seinen Liebeshoffnungen wollte er ihn fördern und schrieb in dieser Absicht einen merkwürdigen Brief an Fanny. Nicht, daß er versucht hätte, das Mädchen für die Bewerbungen des Freundes günstiger zu stimmen: er wendet sich an sie mit der Mahnung, zu bedenken, welche Rolle ihr vom Schicksal zugetheilt sei. Sie solle den Poeten mit den zärtlichsten Empfindungen von himmlischer Unschuld, Sanftmuth und Liebe beseelen, seine Seele mit großen Gedanken erfüllen: sie werde an dem Werke der Erlösung Antheil bekommen. Ist Klopstock's Brief überschwänglich, so ist es dieses Schreiben Bodmer's noch weit mehr: es ist ohne rechte Kenntniß der Wünsche Klopstock's und ohne Verständniß der Wirklichkeit geschrieben. Ein platonisirender Idealismus durchdringt es, und nur dadurch ward es möglich, daß er von dem Mädchen süße Reden und kleine Gunstbezeugungen für den Freund begehrte, ohne von einer Verwirklichung der Wünsche Klopstock's in einer ehelichen Vereinigung irgend ein Wort zu sagen.

Klopstock gab diesen Brief nicht ab, so sehr er auch von demselben erfreut war. Seine Briefe an Bodmer sind voll von Herzensergießungen: er schildert seine Liebe, preist das Mädchen seiner Neigung, erzählt Kleinigkeiten aus seinem Verkehre mit ihr und zeigt so recht deutlich das Schwanken eines hoffenden und zweifelnden Herzens. Hier und da mischen sich dann auch nüchterne Gedanken und Wünsche ein, der Wunsch, „sein Glück zu machen," im prosaischeren Sinne des Wortes. Das konnte Bodmer, der seinen idealen Standpunct nicht verließ, nicht recht begreifen, so daß er sich gegen andere Freunde verwundert äußerte, wie ein so großer Geist so irdisch lieben könne? Lag hier auch eine falsche Vorstellung vom Wesen der Liebe zu Grunde, so wird doch der Grund davon, daß die Beiden sich hier nicht verstanden, nicht bloß auf Bodmer's Seite zu suchen sein.

Indeß war er auch nach andern Seiten hin thätig, um für Klopstock etwas zu erreichen. Er schrieb an Haller nach Göttingen, damit dieser den Prinzen von Wales auf das Gedicht aufmerksam machen möchte oder, da die Aussichten in England sich nicht günstig erwiesen, daß er die Geistlichen für das Werk gewönne. An eine Anstellung in Erlangen wurde gedacht, der König von Preußen sollte durch eine französische Uebersetzung mit der Messiade bekannt gemacht werden, Bodmer selbst wollte für den Druck eine Subscription eröffnen und die Kosten übernehmen. Eine italienische Recension wollte er selbst schreiben, eine deutsche Schrift über das Gedicht („zufällige Gedanken über das Heldengedicht des Messias") mußte

auf seine Veranlassung Pfarrer Heß in Altstetten verfassen; sie erschien im Jahre 1749 in Zürich.

Noch wollte sich aber nirgends ein günstiger Erfolg zeigen. Das Verhältniß zu Fanny blieb dasselbe, Aussichten auf eine sichere Existenz wollten sich nicht eröffnen, das deutsche Publicum nahm noch immer keine Notiz. Der junge Dichter wurde immer mißmuthiger und trübsinniger und verzweifelte fast an der Möglichkeit, daß sein Vaterland je ihm Beifall zollen werde. „Ich glaube," schreibt er an den Züricher Freund, „daß man sie oft aufwecken müssen wird, ehe sie nur merken, daß ein Messias da ist." Da trat Bodmer mit dem Anerbieten hervor, ihn in Zürich bei sich aufzunehmen. Aber obgleich diesem Antrag Klopstock's Mittheilung vorausgegangen war, daß man in Langensalza es nicht ungern sehen werde, wenn er seine Hofmeisterstelle aufgäbe, vermochte er doch nicht, sich loszusagen und nahm das freundliche Erbieten nur in allgemeiner unbestimmter Weise an. Er verspricht zu kommen und fügt doch hinzu: „Jetzt hält mich die allmächtige Fanny zurück." So schrieb er noch im Frühjahre 1749, doch lebte er sich mehr und mehr in den Gedanken ein, Langensalza zu verlassen und sich nach der Schweiz zu begeben, wo er wenigstens warme Anerkennung seines poetischen Talentes erwarten durfte. Briefe und Gedichte zeigen eine sich nach und nach befreiende Stimmung; das Band, das ihn an Fanny fesselte, scheint lockerer geworden. In dieser Beziehung ist eine Stelle seines am 28. November 1749 an Bodmer geschriebenen Briefes bezeichnend. Nachdem er das künftige Zusammenleben mit dem Freunde geschildert, fährt er fort: „Noch eine Frage, die auch einigermaßen bei mir zur Gegend gehört; denn

Mein Leben ist zum Punct der Jünglingsjahre gestiegen —

wie weit wohnen Mädchen Ihrer Bekanntschaft von Ihnen, von denen Sie glaubten, daß ich einen Umgang mit ihnen haben könnte? Das Herz der Mädchen ist eine große, weite Aussicht der Natur, in deren Labyrinth ein Dichter oft gegangen sein muß, wenn er ein tiefsinniger Weiser sein will. Nur dürfen die Mädchen nichts von meiner Geschichte wissen, denn sie möchten sonst vielleicht sehr ohne Ursache zurückhaltend werden." So möchte sich wohl kein Mann äußern, der eine tiefe, wahre Neigung im Herzen trägt, auch dann nicht, wenn er ihr mit Schmerz entsagt. Entsagt aber hatte Klopstock auch jetzt noch nicht, sondern es dauerte noch lange, bis er sich ganz von ihr losriß. Schwerlich wird man diese Zeilen lesen können, ohne sich unserer Vermuthung anzuschließen, daß der junge ruhm- und liebebedürftige Dichter sich selbst in eine leidenschaftliche Stimmung hineingearbeitet hatte, in der sich alle seine inneren und äußeren Conflicte concentrirten, und die darum an Stärke mit diesen zugleich verlieren mußte. Er entschloß sich also, im Frühlinge des Jahres 1750 Langensalza zu verlassen und nach der Schweiz zu reisen.

Am 23. Juli traf Klopstock mit seinen Reisegefährten in Zürich ein. Mit sehnsüchtigem Verlangen hatte er der Stunde entgegengesehen, die

ihn mit Bodmer bekannt machen sollte, mit gleicher Sehnsucht war er von diesem erwartet worden. Aber die Ueberschwänglichkeit des bisherigen brieflichen Verhältnisses blieb nicht ganz ungestraft: die Personen selbst hielten mit ihr nicht gleichen Schritt. Der Eindruck, den beide auf einander machten, war nicht unbefriedigend, aber er war nicht das, was er nach den bisherigen Ergüssen von Begeisterung und Zärtlichkeit hätte sein müssen: gewaltig, hinreißend. Das konnte auch gar nicht der Fall sein, weil beider Naturen wesentlich verschieden waren, des Unterschiedes der Jahre noch gar nicht zu gedenken. Bodmer hatte einen schüchternen, melancholischen, weichen Jüngling in Klopstock zu finden gedacht, der mit ihm heitere, aber stille Tage, fern von lauten Vergnügungen, verleben würde, und nun stand vor ihm eine männliche, selbstbewußte, weltmännische und lebenslustige Persönlichkeit. Klopstock hinwiederum fand einen an Jahren weit vorangeschrittenen, steifen, gutmüthigen, aber dabei eiteln, der Geselligkeit wenig zugänglichen Mann. Der Eindruck der Persönlichkeiten mußte hinter den Phantasiegebilden, die der Briefwechsel geschaffen hatte, bedeutend zurückbleiben. Das zeigen denn auch beider Aeußerungen. Bodmer schreibt zwar an Heß, daß er „die ganze Nacht in Ekstase gelegen sei," aber gegen Früheres gehalten, klingt der Bericht doch ziemlich matt. Klopstock aber hat, so berichtet er an seine Freunde, nun „den ehrlichsten Mann gesehen" und spricht gleich darauf von den „vielen wahren Menschen," die er überdies kennen gelernt habe, und die ihn lieben. Und das nach zwei Tagen! Wie wenig Macht muß der Eindruck gehabt haben, den Bodmer nun persönlich auf ihn machte, wenn er ihn nicht einmal zwei Tage ausschließlich oder vorzugsweise zu fesseln vermochte! So ward denn, was Bodmer von dem Zusammenleben mit dem jungen Freunde für sich erwartet hatte, ihm nicht zu Theil. Er hatte auf ruhige häusliche Tage gehofft, und Klopstock war froh, beengenden Verhältnissen entronnen zu sein, wollte das Leben in der schönen Natur und mit gleich jungen und lebenslustigen Freunden genießen, um so mehr, als ihm in diesem Verkehr Anerkennung und Huldigung zu Theil ward. Ohne daß darum das Verhältniß Klopstock's zu Bodmer eine ernstere Störung erlitt, gerieth jener bald in allerlei gesellschaftliche Beziehungen, denen Bodmer fremd blieb. Eine Folge dieser schnell geknüpften Verhältnisse war die bekannte Fahrt auf dem Züricher See, welche am 30. Juli 1750 statt fand, um Klopstock — so schreibt der Schweizer Hirzel an Kleist — „die Schönheit der Gegenden am Züricher See und zugleich die Schönheit unserer Mädchen kennen zu lehren." Neun junge Männer, fünf Frauen und vier Mädchen unternahmen die Fahrt, und die aufbewahrten Namen zeigen eine auserlesene Gesellschaft. Obenan steht der würdige, durch die Stiftung der helvetischen Gesellschaft so wie als Begründer der schweizerischen Volksliteratur bekannte J. Caspar Hirzel mit seinem Bruder, dem gleichfalls um sein Vaterland verdienten Salomon Hirzel; außer diesen Werdmüller, der Buchhändler Salomon Wolf, J. Heinrich Schinz,

später Pfarrer von Altstetten, ein gleichnamiger junger Kaufmann, dann noch Keller von Goldbach und der nachmalige Schwager Klopstock's, Hartmann Rahn, der das Amt des Einladenden bei dem Dichter übernommen hatte. Von den Frauen wird außer der Gattin C. Hirzel's eine ältere Dame, Frau von Muralt, erwähnt, die man eingeladen zu haben scheint, damit die Gesellschaft von aller übeln Nachrede frei bleibe. Unter den Mädchen aber gewann Heinrich Schinz's Schwester durch Anmuth und Liebenswürdigkeit den Preis, so daß Klopstock, welcher eigentlich der Frau Hirzel als Gesellschafter zugetheilt war, dieser untreu ward und sich fast ausschließlich mit jener beschäftigte. Es muß eine herrliche Fahrt gewesen sein, als das Schiff an den die mannigfaltigsten Bilder zeigenden, überall schönen und das beobachtende Auge anziehenden Ufern des Sees vorbeischwamm. Die Reize der Natur, das Glück der Freundschaft, die heitere Laune jugendlichen Frohsinnes und Lebensmuthes wirkten zusammen, so daß gar bald herzliche Vertraulichkeit die ganze Gesellschaft mit einander verband. Aber auch dem Ernst ward sein Anrecht nicht verkürzt. Den Bitten der Freunde sich nicht entziehend, las Klopstock einige Stellen aus dem noch unvollendeten vierten und fünften Gesange des Messias (V. 136—178, IV. 619—888) vor und erntete namentlich durch die zweite Stelle, welche die Geschichte des Lazarus und der Cidli behandelt, den begeistertsten Beifall. Eine ausführliche Beschreibung dieser interessanten Fahrt giebt ein Brief Hirzel's an Kleist vom 4. August 1750; auch Klopstock selbst gab eine zwar nicht ausführliche, aber sich durch Frische und Lebendigkeit auszeichnende Schilderung an Fanny's Bruder in einem vom 1. August aus Winterthur datirten Briefe, wohin er gereist war, um Sulzer und Schultheß nach Zürich abzuholen. In diesem Briefe erzählt er von der Schönheit und Liebenswürdigkeit der Frauen und Mädchen und rühmt insbesondere die Gefährtin seiner Wahl, das Fräulein Schinz, nicht ohne allerlei Tändeleien und Vertraulichkeiten zu erwähnen, die er sich erlaubt habe. Wenn man bedenkt, an wen der Brief gerichtet war, so kann man sich des Gedankens an eine besondere Absicht bei diesen Mittheilungen nicht erwehren. Wollte er dadurch auf Fanny wirken, indem er ihr zeigte, wie freundlich und liebreich man ihm anderwärts entgegen komme? Oder liegt vielmehr das erwachende Gefühl zu Grunde, daß es auch ohne Fanny eine Welt, ein Leben, Freude und Liebe für ihn gebe? Wüßte man nicht, zu welchen seltsamen Mitteln eine kämpfende Liebe ihre Zuflucht nimmt, so möchte man wohl der letzteren Ansicht sich zuneigen; denn Klopstock konnte sich wohl sagen, daß dergleichen Mittheilungen am wenigsten geeignet waren, Fanny's Herz ihm zu gewinnen. Aber auch für seinen Aufenthalt in Zürich trug die fröhliche Ausgelassenheit des Dichters während jener Fahrt nicht die besten Früchte, wenigstens nicht in Bezug auf den Umgang mit Frauen, wie er ihn sich gedacht und gewünscht hatte. Man hielt in Zürich an alter, einfacher, bürgerlicher Sitte noch allzu fest, als daß man sich in weiteren Kreisen auf den leichteren freieren Ton, den

jüngere Männer von ihren Reisen mit heimgebracht, eingelassen hätte. War man aber schon überhaupt zu geistreich-poetischer Tändelei nicht geneigt, so schien insbesondere dem Dichter der Messiade ein solches freies Benehmen nicht wohl anzustehen.

Eine schöne Frucht des Züricher Aufenthaltes ist die durch die erwähnte Fahrt entstandene Ode „der Zürcher See," mit welcher Klopstock seine Freunde bald nach der Fahrt in Winterthur, wo Bodmer eine Zusammenkunft der Freunde und Verehrer des Dichters veranstaltet hatte, überraschte. Wem ist nicht der Anfang dieses Gedichtes bekannt:

Schön ist, Mutter Natur, deiner Erfindung Pracht,
Auf die Fluren verstreut, schöner ein froh Gesicht,
Das den großen Gedanken
Deiner Schöpfung noch einmal denkt.

Von des schimmernden Sees Traubengestaden her
Oder, flohest du schon wieder zum Himmel auf,
Komm in röthendem Strahle
Auf dem Flügel der Abendluft,

Komm und lehre mein Lied jugendlich heiter sein,
Süße Freude wie du, gleich dem beseelteren
Schnellen Jauchzen des Jünglings,
Sanft, der fühlenden Sch . . . in gleich.

Die letzte Zeile ist offenbar doppeldeutig, indem sich sowohl Schmidtin als Schinzin lesen läßt. Später, vielleicht weil die Letztere es dem Dichter gegen seinen Wunsch leicht machte, sie zu vergessen, schob er den Namen Fanny ein. Uebrigens klingt durch das Gedicht vernehmlich genug die Sehnsucht nach dem Heimatlande hindurch:

Treuer Zärtlichkeit voll, in den Umschattungen,
In den Lüften des Walds und mit gesenktem Blick
Auf die silberne Welle
That ich schweigend den frommen Wunsch:

Wäret ihr auch bei uns, die ihr mich ferne liebt,
In des Vaterlands Schooß einsam von mir verstreut,
Die in seligen Stunden
Meine einsame Seele fand:

O, so bauten wir hier Hütten der Freundschaft uns!
Ewig wohnten wir hier, ewig! Der Schattenwald
Wandelt' uns sich in Tempe,
Jenes Thal in Elysium!

Das, was er in der Schweiz gesucht hatte, so ganz mochte er es doch nicht gefunden haben. Aber mehr noch als Klopstock, dem der Verkehr mit jungen lebenslustigen Männern manchen Ersatz bot, hatte sich Bodmer getäuscht, und die schon oben erwähnte Ode „an Bodmer," die vielleicht jetzt erst ihm überreicht wurde, war kaum geeignet, ihn zu befriedigen; denn der Schluß ist ziemlich kühl gehalten und sticht gegen den Ton des früheren Briefwechsels bedeutend ab. Auch ist das Benehmen Klopstock's gegen Bodmer nicht wohl zu rechtfertigen. Dieser hatte gehofft, der junge Dichter werde ihm bei der Ausführung der Noachide, der Dichtung, zu welcher Bodmer durch die Messiade angeregt worden war, beistehen; aber jener blieb theilnahmlos. Die Freunde seines Wirthes ließ er unbeachtet und suchte nicht einmal Breitinger auf, über dessen kritische Schriften er sich früher mit verehrungsvoller Anerkennung ausgesprochen hatte. Er gab sich rücksichtslos dem Umgange mit Jüngeren hin und bemühte sich nicht einmal, die wachsende Verstimmung Bodmer's irgendwie zu heben. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß bei diesem Verfahren, das mehr Stolz als dankbare Gesinnung zeigt, äußerliche Rücksichten mit im Spiele waren, wie sich denn überhaupt ein speculirender Zug durch Klopstock's Jugendgeschichte neben aller Ueberschwänglichkeit und trotz allem Idealismus wie ein rother Faden hindurchzieht.

Aus Dänemark waren nämlich günstige Nachrichten eingelaufen, indem er nach Kopenhagen eingeladen und ihm zugleich eine Pension in Aussicht gestellt wurde, die ihn in den Stand setzten sollte, seine Messiade zu Ende zu führen. Das mochte in Klopstock das Gefühl seiner Persönlichkeit und Selbstständigkeit, das er schon ohnehin in ziemlichem Grade besaß, noch erhöhen und ihn nur noch weniger geneigt machen, auf seines Wirthes Eigenthümlichkeit Rücksicht zu nehmen. Wie es aber im menschlichen Leben wohl geschieht, daß jemand erst mit aller Macht nach einem Ziele hinstrebt und sein Glück von der Erreichung desselben abhängig meint, wenn er es aber erreicht hat, nicht nur nicht in dem Maße erfreut ist, wie man nach dem vorgängigen Benehmen erwarten sollte, sondern nur zögernd, ja fast mißtrauisch das ihm zu Theil Gewordene erfaßt: so sehen wir hier Klopstock nach dem Eingange der erfreulichen Kunde aus Dänemark noch Wochen lang zögern, ehe er seine Bereitwilligkeit, dem Rufe Folge zu leisten, an den Baron von Bernstorff erklärte.

Der Baron von Bernstorff hatte zu Paris, wo er als dänischer Gesandter lebte, die ersten Gesänge der Messiade kennen lernen und ein lebhaftes Interesse für den Dichter, dessen Bedeutung ihm nicht verborgen blieb, gefaßt. Als er, von seinem Gesandtenposten zurückberufen, nach Kopenhagen gereist war, wo er die Stelle eines Staatsrathes bekleiden sollte, hatte er sich nach des Dichters Verhältnissen erkundigt und diesem durch einen Verwandten schreiben lassen, er möge sich nicht für einen Posten entscheiden (damals stand eine Lehrerstelle am Braunschweiger Carolinum für Klopstock in Aussicht), bis er aus Kopenhagen, wo er

sich für ihn zu verwenden gedenke, Nachricht gegeben haben werde. Am Hofe Friedrichs V. von Dänemark vereinigte nun Bernstorff sein Fürwort mit dem des Oberhofmarschalls Moltke, und mit der Zustimmung des Königs erließen sie das schon erwähnte Einladungsschreiben an Klopstock. Dieser hoffte dem Könige im Frühjahre 1751 den ersten Band des Messias mit der Ode an Friedrich V. überreichen zu können und ging deshalb noch vor der Abreise ernstlich an den Abschluß des vierten und fünften Gesanges.

Ende Februar 1751 verließ also Klopstock das Schweizerland, wo er so fröhliche Tage verlebt hatte, an die er noch in späteren Jahren gern und oft gedachte. Als ein Anderer verließ er Zürich, als er gekommen war: er selbst hatte sich verändert, und seine Lebensstellung war eine andere. Denn erst während seines Aufenthaltes bei den Schweizer Freunden war er, drückender Fesseln ledig, frei aus sich herausgetreten: das fühlte er selbst, indem er gegen Bodmer äußerte, erst in Zürich sei er in die Welt gekommen, bisher sei er nur auf Schulen gewesen. Hatte er im vorigen Jahre, unmuthig darüber, daß die Heimat ihm Anerkennung und Ruhm verweigere, sich dahin gewendet, wo er wußte, daß man ihn und sein Werk zu würdigen wußte, so konnte er nun mit dem Bewußtsein heimkehren, daß sein Name einen guten Klang gewonnen hatte. Ein edelgesinnter Fürst hatte ihn gerufen und ihm die sorgenlose Stellung bereitet, deren er für die Ausführung seines dichterischen Planes bedurfte.

18. Die Messiade.

J. Hillebrand.

Wenn irgend ein Dichter, so hat Klopstock sein ganzes Dichten und Streben in einem Werke gleichsam substanzialisirt und wie in einem persönlichen Abgusse dargestellt. Der Messias enthält seine Welt und seinen Himmel zusammt der Art, wie er beide auf einander bezog. Es ist der Gesang, „worin er seinen Gott besungen," der ihn „die Vorzüge der Engel im Voraus kosten, sowie die Thränen der Christen sehen und die menschlichen Freuden fühlen ließ," zu dessen Ende ihn „die mächtige Hand seines Herrn und Gottes selbst durch die Gräber" geleitet hat, wo „Himmel und Erde seinen Blicken entschwanden" und wo ihn, „wenn ihn der Zauber weltlicher Vergnügungen verführen wollte, die Harfen und Harmonieen der Engel zu ihm selbst zurückführten." Von früher Jugend an erfüllte ihn die Idee dieses Gedichts, durch welches er sich selbst über Milton emporzuschwingen den Muth fühlte. „Der Erlöser sollte der Held sein, den er durch irdische Gemeinheit und Leiden zu den höchsten himmlischen Triumphen zu begleiten gedachte. Alles, was Göttliches, Menschliches in der jungen Seele lag, ward hier in Anspruch genommen. Er, an der Bibel erzogen und durch ihre Kraft genährt, lebt nun mit Erzvätern, Propheten und Vorläufern als Gegenwärtigen; doch Alle sind seit Jahrhunderten nur dazu berufen, einen lichten Kreis um den Einen zu ziehen, dessen Erniedrigung sie mit Staunen beschauen und an dessen Verherrlichung sie glorreich Theil nehmen sollen. Denn endlich nach trüben und schrecklichen Stunden wird der ewige Richter sein Antlitz entwölken, seinen Sohn und Mitgott wieder anzuerkennen, und dieser wird ihm dagegen die abgewendeten Menschen, ja sogar einen abgefallenen Geist wieder zuführen. Die lebendigen Himmel jauchzen in tausend Engelstimmen um den Thron, und ein Liebesglanz umgießt das Weltall, das seinen Blick kurz vorher auf eine gräuliche Opferstätte gesammelt hielt." (Goethe.) Die große That der Versöhnung also, das tiefste und bedeutsamste Geheimniß der Menschheit, war ihm die Aufgabe, allein würdig des höchsten Dichterruhms und der vaterländischen Muse; denn Gott und Vaterland zugleich sollten in diesem Werke ihre Verherrlichung finden. Sein ersungener Ruhm ist ihm „die Frucht seiner Jünglingsthräne und der Liebe zum Messias." (An Fanny.) So wurde denn dieses Gedicht der eigentliche Sammelplatz seiner tiefsten Empfindungen und Gedanken, seiner innigsten Lebensbezüge und heiligsten Stimmungen, und die schönsten Jahre seines

Lebens (1748—73) hat er ihm gewidmet. Was Wunder, wenn daher alle seine übrigen Dichtungen nicht viel Anderes sind, als Variationen über Motive der Messiade. Wie darin auch eine besondere poetische Richtung eines vollen halben Jahrhunderts zum Abschlusse gekommen, ist gleichfalls zu erwähnen.

Sehen wir davon ab, daß das Werk, welches in seinen zwanzig Gesängen gleichsam die ungefähren zwanzig Jahre seiner Geburt an sich darstellt, in seinen zwei poetisch sehr ungleichen Hälften nothwendig die Spuren dieser langen und langsamen Ausbildung tragen und uns daher in seiner Gesammtheit wohl mit verschiedenen Tönen entgegenklingen muß, fragen wir dagegen nach seinen eigentlich ästhetischen Ansprüchen überhaupt: so ist zuvörderst nicht zu verkennen, daß dasselbe, wenn auch ohne bestimmte Absicht des Dichters, zu sehr unter dem Tendenzprincipe steht, um eine reine, in der Darstellung des Gegenstandes selbst sich befriedigende Ausführung erwarten zu lassen. Der theologische Glaube und die christliche Moral drängen sich als die eigentlichen Strebepuncte fast überall hervor und gestatten, obwohl der Dichter ihnen die Form des Schönen zu geben bemühet ist, doch der freien Kunstgestaltung nicht, sich mit der vollen Unbefangenheit ihrer eigenen unabhängigen Bildungskraft geltend zu machen. Im Allgemeinen muß man daher bei dem berühmten Werke sich mehr an Einzelheiten, als an das Ganze halten, wenn es auf seine ästhetische Werthschätzung ankommen soll. Es enthält poetische Schönheiten, ohne in seiner Gesammtheit poetisch-schön zu sein. Wo des Dichters Herz redet, ist freilich seine Sprache die reinste Dichtung, mag sie Freude oder Schmerz, Liebe oder edeln Zorn besingen. Mit ergreifenden Tönen versteht er die elegische Wehmuth wie das mächtig erschütternde Pathos tiefster Empfindung auszusprechen; allein wie aus den leeren Hallen eines hohen und weiten Gebäudes klingen uns jene vereinzelten Töne entgegen aus dem großen Ganzen der Dichtung. Wenden wir uns nun von solchen lyrischen und elegischen Sonderheiten ab, in denen Wort wie Inhalt oft in schönster Umgrenzung und innigstem Einklang sich darthun, und legen wir den Maßstab der Epopöe an das Werk, so bleibt es fast selbst hinter den billigsten Forderungen, die man an diese Dichtart zu stellen hat, zu sehr zurück, als daß ihm der Ruhm eines nationalclassischen Epos oder gar dem Dichter der Name eines deutschen Homer zugestanden werden dürfte, womit er seiner Zeit vielfach begrüßt wurde. Vor Allem fehlt ihm die epische Substanz, die objective Wirklichkeit der That, die inhaltliche Entwickelung der Handlung, die angemessene Benutzung und Bewältigung der gegebenen Beziehungen in Geschichte und Leben, kurz die freie Hingabe an die gegenständliche Welt und Wahrheit, an die Mannigfaltigkeit sinnlicher Anschauung und Lebensverhältnisse, woraus denn nothwendig eine höchst unpoetische Einförmigkeit für das Ganze hervorgehen mußte. Die Dogmatik bietet für jenen Mangel ebenso wenig Ersatz, als die nordische Mythologie in den Bardengesängen des

Dichters die nationale Wesenheit ersetzen kann; vielmehr hat gerade die Herrschaft der Theologie über die freie religiöse Weltanschauung das Gedicht in seiner episch-objectiven Bewegung vielfach behindert und gehemmt. Ebenso wenig vermag die subjective Begeisterung, welche ohnedies nicht selten den Schein der Anstrengung verräth, uns über die Dürftigkeit des substanziellen Gehalts zu trösten. Das erhabene Verstummen der Bewunderung vor dem Unendlichen, die oft erzwungenen Situationen der Anbetung und stillen Betrachtung, die verschleierten Reflexionen und masquirten Allgemeinheiten, die Kühnheit der Gleichnisse wie der Schimmer wiederkehrender Bilder täuschen uns ebenso wenig hinsichts der Leerheit und Bewegungslosigkeit der Handlung, als der vordringliche Ton einer nicht selten gesuchten Erhabenheit oder die Ueberschwänglichkeit der ideellen Anschauung und Gefühlsverstiegenheit dem Ganzen epische Hoheit und Würde, die vielen Thränen aber, das Jauchzen und stille Beten der Seraphim, dazwischen die interjectiven Seufzer und Apostrophen, der Dichtung selbst Leben zu ertheilen geeignet sind. Zu oft erinnert uns der Dichter persönlich an das Unaussprechliche, und doch fordert gerade die epische Poesie die Klarheit des Aussprechlichen und des Aussprechens zugleich in hohem Grade.

„O! Eure Stimmen, ihr Himmel!
Gebt mir eure Stimmen, daß ich's durch die Schöpfungen alle
Laut ausrufe!"

Dieser Ausruf Adams im achten Gesange, nebst einer großen Menge ähnlicher, bezeichnet sehr deutlich die Unmacht der objectiven Gestaltung und Darstellung, welche durch den oratorischen Luxus in den vielen Monologen und Wechselreden nicht hergestellt wird. Es mag dieses zum Theil am Stoffe liegen, der sich nur schwer sinnlicher Anschauung und Individualisirung bietet, wie denn dieses der Dichter selbst gefühlt zu haben scheint, indem er im Anfange des zehnten Gesanges sich also vernehmen läßt:

„Auf beiden Seiten ist Abgrund;
Da zur Linken: Ich soll nicht zu kühn von dem Göttlichen singen,
Hier zur Rechten: Ich soll ihn mit feierlicher Würdigkeit singen —
Und ich bin Staub! — —"

Allein es war zu sehr in Klopstock's Weise und Wesen, den Himmel ohne Erde zu denken und zu schildern, als daß ihn bloß die Erhabenheit seines Gegenstandes an einer reineren Objectivität der Darstellung gehindert haben sollte. Daher verschmähete er denn auch das Weltliche, welches selbst den Erlöser und das Werk der Erlösung vielfach umgab und die Mittel zu wirklicher Gestaltung hinlänglich enthielt. Geographische und nationale, culturhistorische und politische Beziehungen boten sich in entsprechender Fülle, sowie die religiösen Parteien unter

den Juden, die Verhältnisse dieser zu den Römern, des Heidenthums zu dem Judenthume, selbst die geschichtliche Welt, welche das Alte Testament so reich als bedeutsam umfaßt, konnten trefflichen Stoff zu epischer Ausführung geben. — Aus diesem Mangel an epischer Substanz folgt denn natürlich der Mangel an epischer Haltung. Nirgends vermissen wir den alten Homer so sehr, als in diesem Puncte. Da ist keine Spur von der ruhigen Sicherheit, von der sachlichen Entwickelung, von der ebenmäßigen Bewegung, endlich von der erhabenen Unparteilichkeit, welche jedem Dinge, dem größten wie dem kleinsten, jedem Bezuge, dem wichtigen wie unwichtigen, das gebührende Recht giebt, am wenigsten von der harmonischen Klarheit, wie dieses Alles den Griechen und seine unsterblichen Schöpfungen auszeichnet, dem wir darin nur unseren größten Dichter mit seinem classisch-gediegenen Werke „Hermann und Dorothea" vergleichbar finden können. Schon wegen der Uebermacht des Lyrischen und Sentimentalen, welches sich oft bis zu leerer Empfindelei hinauftreibt, und womit sich ein unaufhörliches Vortreten der Persönlichkeit des Dichters verbindet, läßt es die Messiade zu keinerlei Ruhe der Anschauung und der ästhetischen Betrachtung kommen. Und so haben wir denn auf dieser Seite an dem Klopstock'schen Werke viel mehr eine Art hymnologische Stunden der Andacht als ein wahrhaft classisches nationales Epos, wofür es sich doch gern halten lassen möchte.

Mit der Mangelhaftigkeit des epischen Inhalts und Gehalts hängt die der Charakteristik wesentlich zusammen. Charaktere fordern eine Welt von Beziehungen und gegebenen Verhältnissen, wollen aus der Mitte lebendiger Wechselbedingungen hervorwachsen und auf dem Grunde von Thaten und Handlungen ruhen. Alles dieses fehlt aber dem Gedichte, welches dagegen in musikalischer Unbestimmtheit hinklingt und in pathologischer Unruhe zittert. Die Personen theilen jene schattenhafte Wesenlosigkeit und ziehen vor unseren Blicken hin, wie die Wolken durch die Weite des leeren himmlischen Raumes. Von der Abstraction geboren, tragen sie das Zeichen ihrer Abkunft, indem sie ohne lebendiges Colorit und ohne das Gepräge einer bestimmten Wirklichkeit in einförmiger Allgemeinheit auftreten, wie gemachte Beispiele zu gegebenen Begriffen, denen der Wortdrang vergebens den Schein persönlicher Individualität zu ertheilen bemühet ist. Sowie in dem Ganzen das Leiden den Grundton bildet, so muß auch wohl in den Charakteren die Passivität als der herrschende Typus erscheinen. Christus und seine Jünger, die Patriarchen und heiligen Frauen, Freunde und Feinde, Engel und Teufel — Alle beweisen sie ihre Gegenwart mehr im Reden als Handeln, ihre Thaten sind fast nur „Thaten der Seele" (wie Klopstock sich selbst einmal ausdrückt), Beten und Singen, Flüche und Verwünschungen. Von psychologischer Kunst und nationaler Eigenthümlichkeit, von localer Färbung und historischer Wahrheit so gut wie keine Spur. Wie war es aber auch möglich, einen Gottmenschen nach seiner dogmatischen Ueberweltlichkeit, eine Schaar

von Seraphim, welche sich so ähnlich sind, wie ihre Flügel, dazu satanische Titanen, die sich nur durch ihre größere oder geringere Wuth von einander unterscheiden, mit dem Hauche menschlicher Lebendigkeit eigenthümlich zu beseelen? Schon oben ist bemerkt worden, daß die Sprache den Mangel an Unmittelbarkeit des Wirklichen und an objectiver Anschaulichkeit zu ersetzen sich abmüht. Allein wie kühn und mächtig, wie erhaben und sanft sie öfters auch sein mag, diese Sprache — zu verkennen ist nicht, daß sie ebenso oft in ungelenker Steifheit, in abstruser Satzbildung und verworrener Verkünstelung, in metaphorischer Uebertreibung und Dunkelheit, in aftergenialer Erhabenheit und erzwungener Kräftigkeit sich gefällt und hierin sich mitunter selbst bis zum Widerwärtigen steigert. Die Kunst harmonischer Gestaltung und wohlgefälliger Bewegung suchen wir vergebens, und „das Geheimniß des poetischen Perioden," welches Klopstock an Homer rühmt, ist ihm selbst verborgen geblieben.

Man hat wohl, wie Klopstock mit Homer, so die Messiade mit der Iliade verglichen. Wie zutreffend die Vergleichung sein mag, wenn man den religiösen Standpunct beider Gedichte im Auge haben will, indem das letzte ebenso die polytheistisch-mythologische Weltanschauung des antiken Heidenthums vergegenwärtiget, als das erste die monotheistisch-christliche der modernen Menschheit darstellen möchte: so liegen doch in Absicht auf die Ausführung wohl kaum zwei Werke derselben Art so weit aus einander, als diese. Wenn bei Homer die sinnliche Schönheit in ihrer reinsten Vollendung unserem Auge leicht und gefällig entgegenkommt, so begegnen wir bei Klopstock dem Ringen nach moralischer Schönheit, die aber unter seiner Hand keine Sichtbarkeit annehmen will; wenn dort der Geist in die Körperlichkeit tritt und mitten unter uns wandelt, hebt er sich hier über jede körperliche Bestimmtheit hinaus, um in formenloser Uebersinnlichkeit sich selbst zu besitzen. Was Schiller von Klopstock's dichterischer Weise überhaupt sagt, „daß er immer nur den Geist unter die Waffen ruft, ohne den Sinn mit der ruhigen Gegenwart eines Objects zu erquicken," das gilt besonders hier dem Homer gegenüber. Aber auch selbst mit den beiden berühmtesten heiligen Epen christlicher Zeit, Dante's „Göttlicher Komödie" und Milton's „verlornem Paradiese," kann Klopstock's Werk in Absicht auf Behandlung die Vergleichung nicht bestehen. Wie sehr er diesem, der doch sein eigentlichstes Vorbild war, und den er in seiner jugendlichen Begeisterung zu übertreffen gedachte, an objectiver Plastik, an positiver Haltung, an wirklicher Handlung und menschlicher Motivirung, selbst an wahrer Erhabenheit nachsteht, während er ihn freilich an Gemüth und Gesinnung übertrifft, ist theilweise schon von Anderen bemerkt und hinlänglich hervorgehoben worden. Das Verhältniß, in welchem beide in ihrer protestantischen Richtung und Auffassung zu einander stehen, wie sie sich in der Vertretung der christlichen Weltanschauung von dem reformatorischen Standpuncte aus begegnen, wie sie sich einander bedeutsam ergänzen, indem

Milton den Fall des Menschengeschlechts, Klopstock seine Erlösung singt, dieses und Aehnliches erscheint anziehend und wichtig genug, um unsere Aufmerksamkeit näher zu gewinnen. Mit Dante steht Klopstock zunächst wie mit Milton auf dem religiös-christlichen Standpuncte überhaupt. Wie er aber dem englischen Epiker durch die protestantische Glaubensrichtung näher rückt, gesellt er sich mit dem italienischen darin enger zusammen, daß er gleich ihm in der kirchlichen Sphäre sich bewegt und in seiner Dichtung von dem dogmatischen Systeme abhängig erscheint. Dante vertritt die katholische, Klopstock die protestantische Symbolik; jener breitet in scholastischer Schulweisheit und theologischer Strenge das Gewebe des Glaubens vor uns aus, während dieser mit mildem Pietismus und auf dem Grunde biblischer Lehre das Evangelium der Gnade, die er selbst über die Hölle ausdehnen möchte, poetisch verkündigt. Mögen nun beide Dichter in ihrer christlichen Begeisterung sich gleich sein, in der Ausführung gewinnt doch wiederum Dante den Preis. Denn, wie dogmatisch-streng er sein, wie oft er sich auch, namentlich in den letzteren Theilen seines umfassenden Gedichts, in kalte Allegorieen und nüchterne Reflexionen verlieren mag, weiß er doch die ganze Fülle seiner geschichtlichen und socialen Umgebung, den großen Reichthum seiner menschlichen Erfahrungen und Anschauungen auf das glücklichste zu benutzen, um dem Ganzen das Gepräge einer vielseitigen Weltlichkeit und sinnlichen Wirklichkeit zu ertheilen. Wir befinden uns bei aller Jenseitigkeit der Schauplätze doch unter lebendig-bestimmten Gestalten und irdischen Verhältnissen. Die Seligen wie die Verdammten (diese freilich am meisten), die Teufel wie die Heiligen bieten sich der Anschauung in charakteristischen Handlungen und Zügen und stehen mit den Menschen des Diesseits in gewohnten Kreisen des Daseins und Wirkens.

Der deutsche Hexameter, in welchem das Gedicht geschrieben, ist bekanntlich keine Erfindung Klopstock's, doch gebührt ihm der Ruhm, diesen Rhythmus zuerst in solchem Umfange und mit solcher Consequenz, zugleich mit dem Bewußtsein bestimmter metrischer Principien gebraucht zu haben. Daß er sich dabei den Homer zum Muster genommen und dessen rein musikalisch-quantitative rhythmische Kunst vom Standpuncte unseres logisch-grammatischen Quantitätsprincips aus in unserer Sprache möglichst nachzubilden gesucht, bleibt, wie sehr er auch hinter der harmonischen Vollkommenheit des griechischen Dichters zurücksteht, immer ein wesentliches Verdienst.

19. Klopstock als Odendichter.

C. L. Cholevius.

Mehr noch als der Messias widerlegen die Oden jenen alten Irrthum, der sich nicht allein bei gebildeten Lesern, sondern auch in den Geschichten der Literatur fortpflanzt, daß in Klopstock's Dichtungen der religiöse Sinn in sich selber ruhet, ohne sich an realen Verhältnissen zu entfalten, und daß er darum zu einer trübsinnigen Mortification erstarrt sei. Diese Ansicht können nur Die theilen, welche nichts beachten, als was er etwa von 1748 bis 1753 gedichtet, als ihn theils die unerwiderte Liebe zu Sophie Schmidt, theils die unabsehbaren Entwürfe zum Messias zu einer schwermuthvollen Resignation hintrieben. Klopstock hat aber bis 1802 fortgedichtet und zwar meistens in einer ganz andern Stimmung. Nun ist es an sich natürlich, daß jedes Volk sich nach den ersten und mächtigsten Eindrücken das Bild seines Dichters zeichnet, und jene Zeit, die einen so wunderbaren Reichthum an productiver Kraft besaß, mochte berechtigt sein, Klopstock auf dem Wege zu seiner reiferen Entwickelung nicht mehr mit so frischer Theilnahme zu begleiten, da im letzten Drittel des Jahrhunderts sich in rascher Folge andere und größere Bestrebungen vor seinen Blicken entfalteten. Aber die dürftige Nachwelt hat Ursache, ihr Besitzthum zusammenzuhalten, und immer ist der Unwahrheit zu begegnen, daß wir einen Dichter nur nach den Eigenthümlichkeiten beurtheilen, welche ihm vorübergehende Schicksale aufzwangen.

In die Jahre 1747—52 fallen die frühesten Jugendgesänge Klopstock's; sie sind, wenn auch andere Gegenstände bereits angedeutet werden, vorzugsweise der Freundschaft und der Liebe gewidmet. Aber die Trennung von den Freunden und Fanny's Abneigung, welche des Dichters heiße und reine Wünsche vernichtet, rauben ihm den freudigen Lebensmuth, und er weilt mit seinen Hoffnungen in dem Lande, wo die Zweifel und Klagen schwinden. Dies sind jene unsterblichen Dichtungen, welche durch die naturgetreue Sprache eines edeln Herzens die tiefsten Empfindungen aufregten, und ebenso durch die geistvolle Ausführung und die reine Anmuth der Form eine neue Epoche in dem deutschen Leben und Dichten begründeten. Während nun Andere den Grundton dieser Stimmung aufnahmen und einseitig zu der schwermüthigen Thränenlust und zu dem asketischen Welthasse ausbildeten, brachte die Verbindung mit Meta (1752—58) Klopstock's eigenste Empfindungsweise zur Geltung. Dem schönen Bewußtsein, daß das Himmlische und das Irdische einander durchdringen

und daß er selbst von diesem Bunde umschlossen sei, entsprang jene stille und tiefe Freudigkeit der Seele, die nach innen den Frieden, nach außen Kraft und Sicherheit verbreitet. In den Gedichten aus dieser Periode trifft Klopstock mit den Anakreontikern zusammen. Schon hatten manche Freunde in der Schweiz die prachtvolle Ode an den Zürichersee (1750) zu weltlich gefunden, die in jenen umwölkten Stunden nur ein heiterer Sonnenblick gewesen; jetzt hielt Klopstock diesen Frohsinn fest und sang von Wein und Liebe, „trotzdem, daß gewisse Leute forderten, er solle nichts singen, was man beim Weine wiederholen könne." Freilich aber konnte er sich nicht in den flachen Ton der gebräuchlichen Tändeleien finden. Einmal hatte er sich Knidia's Götterchen genahet, aber Urania hielt ihn von dem zurück, was seiner Natur nicht gemäß war. Ihn reizte nicht „das leichte Volk rosenwangichter Mädchen, die gedankenlos blühen, leer an Empfindung und Geist," und diesem wahrsten aller Dichter hat niemals eine bloß fingirte Poetenliebe ein Gedicht entlockt. Dagegen athmen seine Oden an Cidli die reinste Heiterkeit, und vergleicht man zum Beispiel mit den Liedern, welche die Anakreontiker an ihre schlafenden Chloen zu richten pflegten, seine Ode „Ihr Schlummer", so kann man bei dem zarten Hauche dieser Seelenliebe nur schwer an die Berechtigung jener sinnlichen und plumpen Scherze glauben. Wie er indessen einst Hagedorn im Wingolf gegen die Wassertrinker vertheidigt, war er auch jetzt nicht so engherzig, Gleim zu den leeren Lachern und Flatterern zu zählen. Seine Weinlieder stehen denen der Anakreontiker nicht nach an fröhlichem Jugendsinn, und unterscheiden sich von ihnen nur durch den Reichthum an feinen Beziehungen. Wie heiter verwickelt er die Sinne in einen Zank darüber, daß das ästhetische Urtheil dem Geschmack, ihrem materiellsten Gefährten, übertragen worden, bis der Schmecker sich auf seine Herrschaft über den blinkenden Saft beruft, durch welchen der Trinker Anakreon attische Worte sprach (Ode vom Jahre 1795). Höchst zierlich und doch wie von Orphischem Taumel erregt, weiß er es bei dem deutschen Johannisberger zu entschuldigen, daß ihm der fremde Kapwein besser mundet (1795). Beide Oden schrieb er über 70 Jahr alt, und er scheut sich nicht, auch jetzt noch seinen Gleim daran zu erinnern, wie er mit ihm und Schmidt den Trinktisch mit Rosen überschüttet und in tollem Jugendmuthe dem desipere gehuldigt (1796). Die Freuden des Eislaufs versagte er sich ebenfalls erst im hohen Alter, und mit Wehmuth sah er den Stahl rosten, der ihm einst den Frühglanz der Tage und die Mondnacht so genußvoll gemacht (1797). Um dieselbe Zeit schrieb Klopstock an Gleim: warum unterstehen Sie sich denn, daß Sie so lange leben, da Sie doch nicht reiten? — Sie erinnern sich, daß Juba noch in seinem 95. Jahre ritt ꝛc. Allgemein im Gedächtnisse sind einige Oden auf den Eislauf, aber ebenso verdienen es die ähnlichen von der Reitkunst zu sein (1781), nicht nur weil sie von demselben unverwüstlichen Frohsinne zeugen, sondern auch weil wir wenige Gedichte besitzen, in welchen höchst malerische Schilderungen mit

so sicherer Leichtigkeit und Anmuth hingeworfen sind. Schon diese Beispiele beweisen hinlänglich, daß man äußerst unrecht daran thut, aus Klopstock's Frömmigkeit seinen Trübsinn zu folgern. Wir wissen, daß er im Verkehre bis in sein hohes Alter ein heiterer Gesellschafter war; immer sah man ihn von Jugend umringt, weil sein Geist nicht alterte. Auch die Dichtungen des Greises sind von dieser tiefen Freudigkeit erfüllt, und er beklagte die Herzlosen, welche, von so viel Lockungen umlächelt, sich nicht zu freuen vermögen.

Eine dritte, nicht unbekannte Gruppe entstand in den Jahren 1758—66. Sie enthält die prachtvollen religiösen Oden Klopstock's. Niemals hatte noch ein Dichter die Glanznacht der Gestirne, die geheimnißvolle, stille Erhabenheit jener unzählbaren Welten mit solcher Wahrheit gezeichnet, theils um das Gemüth zu der Feier des Unendlichen zu erheben, dessen Ehre die Himmel erzählen, theils um die gebeugten Herzen mit der Gewißheit der Unsterblichkeit zu erquicken. Diese Gesänge sind Meta's Todtenfeier, die 1758 gestorben war.

Inzwischen hatte Klopstock sich angelegentlich mit Forschungen über unsere Sprache und Poesie beschäftigt. Dazu leitete ihn theils sein vaterländischer Sinn, theils die geniale Eigenheit, in der Poesie nur dem aus selbstständiger Kraft und aus der reinen Volksnatur Entsprungenen den Preis zu ertheilen. Stets ging er deshalb darauf aus zu erweisen, daß unsere Nation in ihrem höchsten Alterthume eine ursprüngliche Poesie besessen, und ferner ihr für die Zukunft eine solche zu sichern. Daher sein tiefer Schmerz, daß die Norne des Todes jene Bardenlieder verwehen ließ, wie die Blätter des Haines. Mit einer rückwärts gekehrten Divination suchte er jene Urdichtung zu erneuern, und wenn es gewiß ist, daß Ossian ihm eine Welt vorspiegelte, die bei uns nie gewesen, so bleibt es nach dem rein poetischen Momente immer bewundernswerth, daß er sie mit solcher Schöpferkraft ausbildete. Wen versetzten nicht jene Schlachtgesänge und selbst jene Ode auf die Kunst Tialf's, welche uns die Barden beim Eislaufe zeigt, in ein magisches Zauberland, von dem man wünschen möchte, daß die poetische Wahrheit durch die historische unterstützt würde. Wenn nun aber dieser Bardengesang nebst der Erneuerung der nordischen Mythologie doch nur ein Irrthum war, so schön und rein sein Ursprung ist, so dürfen wir nicht vergessen, daß Klopstock selbst ihn schneller als seine Nachahmer aufgab und zu seiner früheren Darstellungsweise zurückkehrte, und anderen Theiles, daß in diesem nationalen Enthusiasmus doch manche gesunde Elemente lagen.

Diese Bardendichtung trug trotz der phantastischen Form ihrer Symbolik in der That dazu bei, in der deutschen Jugend den vaterländischen Sinn zu entflammen, und so hat A. W. Schlegel hervorgehoben, daß es ein schöner Gedanke war, Züge altdeutscher Treue, Gerechtigkeit, Großmuth, jeder Heldentugend aus jenen Zeiten zusammenzustellen: diese sittlichen Einflüsse gewannen eine lebendige, dauernde Wirksamkeit, wenn auch

das fingirte Urdeutsch der Bardensprache keine Wurzel schlug. Klopstock wollte indessen nicht bloß Restaurator sein, sondern der Schöpfer einer neuen Poesie, die alle ihre Lebenskraft aus nationalen Eigenthümlichkeiten holte. Selbstständigkeit und die freie Entwickelung eigener Anlagen waren daher sein stetes Ziel. Bisher hatte er den Griechen den Vorrang zugestanden und auch ihre Darstellungsformen benutzt; jetzt galten sie ihm nicht mehr für Vorbilder zur Nachahmung, sondern er beschränkte ihren Einfluß darauf, daß ihre Selbstständigkeit und ihr Werth den deutschen Dichter antreiben sollte, in seinen Schöpfungen zu gleicher Originalität und zu gleicher Vollendung hinzustreben. Er begann zwischen den antiken und den nationalen Eigenthümlichkeiten scharf zu unterscheiden und ermunterte, auf das, was in den letzteren sich als Vorzug herausstellen würde, eine selbstständige Dichtung zu gründen. Während alle anderen Dichter den größten Ruhm darin setzten, ihren Horaz so treu wie möglich in seiner Denkweise und in der Darstellung zu copiren, sehen wir Klopstock nicht zufrieden damit, daß seine Nachbildungen auf einem inneren Erfassen des Geistes beruheten, sondern er ist der erste deutsche Dichter, welcher neben den Alten von dem kühnen Gedanken einer Congenialität erfüllt ist. Darum sind ihm die Nachahmer ein Gränel; er fragt die Hellenisten, welche ihre Vorbilder selten erreichten und durch eine falsche Interpretation entstellten, ob sie nicht, für das Gesetz der wesentlichen Schönheit blind, die mechanische Manier, die Art zur Ausart machten und doch von griechischem Geniusfluge träumten (1782). Die meisten Oden, welche Klopstock zwischen 1766 und 1789 verfaßt hat, beschäftigen sich mit der Sprache und der Dichtkunst, und auch in dieser Klasse erscheint nicht nur die Vielseitigkeit seiner Lyrik, sondern es zeigt sich auch, wie er mit jugendlicher Kraft an den gewaltigen Reformen mitarbeitet, welche in den achtziger Jahren unserer Poesie einen neuen Geist einhauchten. Wenn Klopstock auf eine ursprüngliche, sich allein aus der nationalen Lebenskraft erzeugende Naturpoesie hinweist, und wenn ihm bald Homer, bald die Propheten und bald wieder Ossian eben wegen der Ursprünglichkeit ihrer Dichtungsweise als die Führer vorschweben, deren großes Beispiel die Geister zur schöpferischen Erfindung erwecken müsse, wem entginge hier wohl die innigste Verwandtschaft mit Hamann und Herder? Und achten wir wieder darauf, daß Klopstock diese Dinge nicht allein in Abhandlungen erörterte, sondern auch in lyrischen Gedichten behandelt, so werden wir unmittelbar auf Schiller hingeführt, und trotz vielfacher Abweichungen sehen wir beide darin verwandt, daß sie es vermochten, den abstracten Sätzen der Kunstphilosophie einen poetischen Gehalt zu verleihen, da die Sache ihr ganzes Herz erfüllte und dieser persönliche Antheil den Gedanken in das bewegte Gemüth verlegte.

Die fünfte Gruppe der Oden (von 1789—1802) beschäftigt sich vorzugsweise mit der französischen Revolution. Auch hier werden wir vor Allem an den herkömmlichen Irrthum erinnert, daß der Patriotismus des

Dichters sich nur in eine altersgraue Traumwelt verloren. Schon jene ernsten Bemühungen um die nationale Sprache und Poesie zeigten uns den Dichter in seinem eigensten Berufe für die Mitwelt thätig, und wenn das politische Moment den Maßstab hergeben soll, wem könnte es verborgen sein, daß Klopstock mit der feurigsten Beredsamkeit die Regeneration der Gesellschaft begrüßte. Sein persönlicher Freiheitssinn verband sich auch hier mit dem Interesse für das Vaterland, und er bedauerte tief, daß die Deutschen, welche ihren Luther und Leibnitz gehabt, in dieser wichtigen Bewegung von den Franzosen überflügelt wurden. Es ist hervorzuheben, daß die Dichter Friedrichs sich ihre republikanische Unabhängigkeit zu wahren wußten; Klopstock gelang es nicht einmal, gegen diesen undeutschen König gerecht zu sein. „O Freiheit, Silberton dem Ohre! Licht dem Verstand und hoher Flug zu denken! Dem Herzen groß Gefühl!" Dies hat außer Schiller kein Dichter so tief empfunden. Die Proclamation der Menschenrechte, das Decret, hinfort keinen Eroberungskrieg zu unternehmen, ließen ihn glauben, daß die Menschheit plötzlich die unbenutzt gebliebene Bildungskraft ganzer Jahrhunderte zusammenraffe. Es ist wenig, wenn man weiß, daß auch Klopstock sich von dem allgemeinen Enthusiasmus hinreißen ließ: man muß seine Oden aus dieser Zeit mit dem vergleichen, was unsere neuen politischen Lyriker gedichtet, und man wird über den Schwung und die Macht der Anschauung erstaunen. Dies Alles war nun keine leere Abstraction; denn beständig ermunterte er die Deutschen, aus ihrem müden Kummer sich aufzuraffen und an Reformen zu denken. Seit 1792 verzweifelte Klopstock mit den Meisten an der Revolution. Wer ihm den Abfall verargt, der erinnert an jene berüchtigte Hottentottade (1793). Allerdings sind einige dieser Oden nicht von der Muse dictirt, sondern ein Schrei des Entsetzens und der Erbitterung. Doch die meisten anderen hat der Wink der Grazie gezähmt, wiewohl jener furchtbaren Grazie, welche die Griechen neben den zarten Schwestern verehrten, woran Klopstock einmal seine anakreontischen Freunde erinnerte. Die bittere Täuschung drohte den Greis aufzureiben. Es ist ergreifend zu sehen, wie er die ganze Kraft seines Glaubens zusammennimmt, um den Menschenhaß niederzukämpfen. Indessen gelang es ihm auch jetzt wieder, Ruhe und Heiterkeit zu gewinnen, und so schlummerte er mit ungebrochener Kraft zu den Bewohnern der Sterne hinüber, die er in seiner letzten Ode begrüßt hatte.

20. Zur Kritik der Klopstockischen Dichtung.

J. W. Loebell.

Wir können von Klopstock sagen, daß er der deutschen Poesie die Seele einhauchte. Das Beste, was die Dichtung der Deutschen seit vielen Jahren geleistet hatte, bestand aus gelegentlichen Versuchen, durch gefällige Einkleidung irgend eines beliebigen Gegenstandes und durch rhetorischen Schmuck auf den Verstand, wohl auch durch einige Phantasie auf das Gemüth zu wirken. Dabei konnten das Streben des Menschen und das des Dichters sehr aus einander fallen. Denn selbst wenn die Poesie einen ernsten Inhalt hatte, erschien sie doch nur wie ein Luxus, wie eine Art von verschnörkeltem Rahmen um den eigentlichen Ernst des Lebens. In Klopstock schmolzen der Dichter und der strebende Mensch zuerst wieder zusammen, und dadurch bekam das Dichten erst eine wahrhaft sittliche Kraft. Die Ideen, welche Klopstock am tiefsten anregten, die sein höheres Dasein, sein ganzes Gemüth und Wollen erfüllten: die Religion als das geoffenbarte Christenthum und das Vaterland als das Land des deutschen Volkes, strebte er durch seine Poesie mit allem Ernst und Nachdruck, deren er fähig war, zu verkündigen, sie der Nation als ihre heiligste Angelegenheit ans Herz zu legen. Damit hat er eine That gethan, die ihm eine auf immer denkwürdige, hohe Stelle in der Literatur sichert. Daß der wahre Dichter im Menschen aufgehen müsse, diese Wahrheit war für die Deutschen jetzt wieder gewonnen, wie große Wahrheiten oft, wenn sie eine Zeit lang verdunkelt waren, sich in einer bedeutenden Erscheinung einmal wieder verkörpern müssen, um von neuem anerkannt zu werden. Für andere Dichter konnte jetzt die Poesie das Organ für andere sie erfüllende Ideen werden, und sie wurde es. Die Bahn war gebrochen, die Dichtung ihrer wahren Bestimmung entgegengeführt und in ihre ewigen Rechte wieder eingesetzt.

Nun ist es aber ein Anderes, einem Dinge die Seele einhauchen und es dadurch lebensfähig machen, und ein Anderes, dem Leben Gehalt und Form geben. Nur das Erstere hat Klopstock zu thun vermocht, das Zweite war ihm versagt. Auf welche Eigenschaften, die den wahren Dichter machen, wir bei ihm auch sehen, auf den Reichthum der Begabung, auf die Angemessenheit der Kunstform, und auf die Wahl des Stoffes und dessen geistige Durchdringung — denn diese drei Stücke sind es vornehm-

lich, auf die es bei einem poetischen Werke ankommt — überall fehlt es ihm an der Ausrüstung, das Ziel der Poesie zu erreichen, und an der Einsicht in deren wahre Beschaffenheit.

Klopstock's Brust war voll von hohen Empfindungen, und ein mächtiges Organ, sie auszusprechen, war ihm gegeben. Aber seinen Empfindungen gebricht Unmittelbarkeit, sie gehen meistens nicht von einer bestimmten Wahrnehmung, sondern von der Reflexion aus, oder das Wahrgenommene geht sofort ganz auf in der Empfindung und Betrachtung. Ganz treffend sagt Schiller: „Beinahe jeder Genuß, den Klopstock's Dichtungen gewähren, muß durch eine Uebung der Denkkraft errungen werden; er führt uns immer nur aus dem Leben heraus, ruft immer nur den Geist unter die Waffen, ohne den Sinn mit der ruhigen Gegenwart eines Objects zu erquicken."

So begegnet es diesem Dichter oft, daß er die Sache, an die er seine Empfindung knüpfen wollte, nicht nur in einen blassen Hintergrund drängt, sondern daß er sie auch ganz aus den Augen verliert, wodurch ihm denn kein anderer Gegenstand bleibt, als seine Gedanken, über die er nun reflectirt. Dann wird seine Dichtung weit mehr eine rhetorisch-schwungreiche Beschreibung der Empfindung als ihr unmittelbarer Ausdruck, Empfindung der Empfindung ihr eigentlicher Inhalt. So ist auch das Klopstock'sche Pathos nicht leidenschaftliche Gemüthsbewegung, sondern wieder nur gesteigerte Empfindung.

Diese Poesie des der Hülle der Gestalt möglichst entschlüpften Geistes war in Klopstock's Augen die vorzüglichste. Er wollte immer vergeistigen und bedachte nicht, daß poetisch vergeistigt, d. h. mit Geist durchdrungen und somit ins Geistige übertragen, nur ein zunächst mit den Sinnen aufzufassender Gegenstand werden kann. Er erkannte weder die Eigenthümlichkeit der Poesie, die den Geist zeigt, indem sie ihn durch die Hülle durchscheinen läßt, noch besaß er die Fähigkeit, sich ihrer auf diese Weise zu bedienen Denn es waren ihm zwei der bedeutendsten Eigenschaften, die den vollendeten Dichter machen, versagt: die die Gestalten der Natur und des Lebens scharf schauende und künstlerisch wiedergebende Kraft, und eine rege Einbildungskraft, die ihren Geschöpfen aus einer Wunderwelt doch den Stempel der Naturwahrheit aufzudrücken vermag. Es ist die Verbindung von beiden, die Shakspeare herrlich ausdrückt, wenn er in einer berühmten, häufig angeführten Stelle im Sommernachtstraum sagt: „Den Körpern, welche die Phantasie schafft, dem luftigen Nichts, giebt des Dichters Feder Gestalt und einen Ort im Raume." Dies ist ein fernerer Grund, warum Klopstock den körperlichen Gegenstand gern und bald dem Gedanken opfert: er hatte kein rechtes Auge für die Naturgestalt, für ihre feinen Eigenthümlichkeiten und für ihre Schönheit; und hatte er es nicht, wenn sie sich in ruhendem Zustande befanden, so besaß er es noch weniger, wenn er sie in Bewegung

setzen wollte, wo die von den Gesetzen der Schönheit und Harmonie gestellten Forderungen sich steigern. Sehr anschaulich macht dies Goethe in den Gesprächen mit Eckermann bei Gelegenheit der Ode: „Die beiden Musen," in welcher Klopstock die deutsche und die brittische Muse einen Wettlauf anstellen läßt. „Wenn man," sagt Goethe, „bedenkt, was es für ein Bild giebt, wenn die beiden Mädchen laufen, die Füße emporwerfen und Staub erregen, so muß man glauben, daß der gute Klopstock sich gar kein lebendiges Bild von dem gemacht hat, was er darstellen wollte."

Die Gegenstände der Klopstock'schen Empfindungen und Betrachtungen sind meistens erhabener Art. Weil aber die Empfindung nicht auf die Gestalt geht, muß sie sich oft in das rein Negative verlieren, sie spricht von einer Region, von der nur ausgesagt und wehmüthig beklagt wird, daß der Mensch sie nicht zu erreichen vermöge. Sind die Gegenstände gewöhnlicher Art, so wird ihnen vermöge dieser Richtung des Dichters zuweilen durch eine auffallend gewaltsame Steigerung die Farbe der Erhabenheit gegeben.

Da die lyrische Poesie die Gestalt der Empfindung und Betrachtung unterordnet, oder doch ihrer Beschaffenheit nach unterordnen kann, so war sie die der Richtung und dem Talente Klopstock's bei weitem angemessenste; in ihr hat er daher auch das Beste geleistet. Hier findet er einen weiten Raum für die Empfindung und für die Reflexion über die Empfindung, für das Erhabene und für die Reflexion über das Erhabene. Denn für dieses glaubt er den Leser stets stimmen zu müssen. Er spart daher die Fingerzeige, ja die ausdrücklichen Erklärungen nicht, daß seine Dichtung ihren Flug weit hinaus über die niedere Sphäre nehme, wodurch er aber die Gewalt der wahrhaft poetischen Wirkung mehr schwächt als fördert.

Diesem Gedankenschwunge sollten ein sprachlicher Ausdruck und Versarten entsprechen, die er in der vaterländischen Poesie entweder gar nicht oder nur sehr unvollkommen vorfand und daher erst zu bilden trachtete. Daß ihn der damals zu dem verschiedensten Gebrauche angewandte Alexandriner mit seinem pedantisch abgemessenen Menuetschritt, das oft höchst fade Reimgeklingel der Zeitgenossen seiner Jugend, anwiderten, kann nicht Wunder nehmen. Aber er suchte diese steifen, schwerfälligen und geschmacklosen Formen nicht gegen freiere und edlere der modernen Poesie zu vertauschen, er verwarf diese Formen ganz; der Reim galt ihm überhaupt für eine barbarische Erfindung, wie sich auch schon seine Meister, die Schweizer, gegen den Gebrauch des Reims erklärt hatten. Dagegen schloß er sich im Versmaß und Strophenbau seiner lyrischen Stücke der antiken Weise an, erst in genauer, später in sehr freier Nachbildung, aber doch immer nach den Principien der Alten. So entstanden Verse, welche nur ein höchst geübtes Ohr recht auffaßt und genießen kann, und da, wo das

Versmaß, wie es bei Klopstock nur zu häufig der Fall ist, der Natur unserer Sprache widerstrebt, nicht einmal ein solches Ohr. Diese Fremdartigkeit und Unfaßbarkeit der Verse machen das Verständniß der Sprache, die verschränkten, nur mit Mühe aufzulösenden Wortstellungen, die weit hergeholten Bilder und Umschreibungen, welche Klopstock liebt, noch schwieriger. Wohl giebt es eine Poesie, die von Gesichten spricht, welche der Dichter in Entzückung gesehen, eine Poesie kühner Andeutungen der Geheimnisse einer höhern Welt, die mit innerer Nothwendigkeit auf eine schwierige und dunkle Darstellungsweise führt. Diese Poesie darf, um nach Gedanken und Ausdruck verstanden zu werden, einen tief eindringenden Sinn, die volle Höhe der Zeitbildung in Anspruch nehmen. Aber die Klopstock'sche war selten oder nie von dieser tiefen, ahnungsreichen Art; der Kern seiner Gedanken läßt sich vielmehr meistens so einfach darstellen, daß die mühsam zu deutende Hülle, mit der er ihn bekleidet, nur um ihrer selbst willen da zu sein scheint. Daher es ihm denn auch, besonders in seinen alten Tagen, zuweilen begegnete, daß sein Ausdruck, wenn er den künstlich studirten Formen entsagte, der Nüchternheit des Gedankens entsprechend zu einem gewöhnlichen prosaischen herabsank. Jene fremdartigen und künstlichen Mittel aber, die Gedanken zu heben, haben seiner Popularität ungemein geschadet. Keiner Classe der Nation sind auch seine besten lyrischen Gedichte so gegenwärtig, keine hat mit ihnen die vertraute Bekanntschaft gemacht, die der Dichter wünscht und wünschen muß.

Noch ein anderer Umstand, ein Fehlgriff seines Patriotismus, wirkte abstoßend auf viele Leser. Die Griechen, will er, sollen dem deutschen Dichter nur Vorbild eines großartigen poetischen Strebens im allgemeinsten Sinne sein, aber nichts Bestimmtes soll er von ihnen entlehnen, denn er bedarf dessen nicht; er findet in seinem Volke, in der Gegenwart oder der Vergangenheit, Alles, was jene zur Erreichung poetischer Absichten besaßen, wenn er nur recht suchen will. Ueberhaupt soll er nicht nachahmen, sondern erfinden. In diesem Sinne verwarf er auch den Gebrauch der aus der griechischen Götter- und Heroenwelt entlehnten Gestalten und Symbole, zog in einem Theile seiner lyrischen Gedichte die nordischen wie ursprünglich deutsche hervor und glaubte so der deutschen Dichtung den Stempel einer besondern Originalität aufzudrücken. Aber den Lesern wurden dadurch nur statt jener bei allen modernen Culturvölkern ganz eingebürgerten, wohlbekannten Gestalten voll Leben und Anschaulichkeit unbekannte gegeben, mit deren Bedeutung sie sich erst mühsam vertraut machen mußten, und die auch nach gemachter Bekanntschaft die Götter eines Volkes nicht ersetzen konnten, dessen Poesie und Bildkunst ganz dazu geschaffen waren, ihnen Leben einzuhauchen. Hätte indeß nur Klopstock damit in eine Welt eigenthümlicher Anschauungen eines großartigen Naturvolkes eingeführt, so würde dies doch einen eigenen poetischen Reiz haben. Aber seine Wiedererweckung ist eine ganz äußerliche, ein Namentausch

ohne Bedeutung und hat nichts gemein mit jener Auffassung der deutschen Mythologie, durch welche Jacob Grimm uns in ihr einen Spiegel des deutschen Urlebens sehen gelehrt hat, oder mit den sinnigen Anschauungen des nordischen Heidenthums, durch welche Simrock uns kürzlich überrascht hat. Klopstock erinnert uns vielmehr selbst an die verdrängte griechische Götterwelt; denn im Grunde ist es doch deren Wesenheit, die er uns vorführt. Er hat für diese Gestalten nur mühsam eine Parallele gesucht, ihnen einen fremden Namen gegeben und sie allenfalls mit einem Stück nordischen Gewandes bekleidet, welches doch zuweilen nur sehr unvollkommen paßt.

Wenn die gestaltenschaffende Kraft in der lyrischen Gattung noch am ersten fehlen kann, so ist sie dagegen ein unumgängliches Erforderniß in der epischen. Sonach müssen wir sagen: als Klopstock sich entschloß, die schönste Kraft seines Lebens einem epischen Gedicht zu widmen, traute er sich Eigenschaften zu, die er nicht besaß. Indeß war seinen Zeitgenossen die wahre Natur eines solchen Gedichts eben so verborgen, wie ihm selbst. Der Jubel, mit welchem die Anfänge des Messias begrüßt wurden, hatte seinen Grund keinesweges allein in dem alles Bisherige überstrahlenden Schwunge, in den erhabenen Tönen dieser Poesie; er galt eben so sehr dem Beginn des epischen Gedichts als besonderer Gattung. Denn die damaligen Stimmführer setzten den höchsten literarischen Stolz der Deutschen darin, den berühmtesten Repräsentanten für jede poetische Gattung, vorzüglich des classischen Alterthums, einheimische an die Seite setzen zu können; kein Ruhm ging ihnen der Vergleichung voran, den ein deutsches Erzeugniß mit einem ausländischen, in seiner besondern Art als mustergültig anerkannten Werke aushalten konnte. Man erhob dadurch die poetischen Gattungen, deren man ohnehin zu viele annahm, über die Poesie selbst und verlor die wahre Empfindung ihres geistigen Hauches, indem man ihren lebendigen Leib zerschnitt. Wie die Römer einst entzückt waren, die Aeneis erhalten zu haben, und die Griechen nicht mehr um die Ilias beneiden zu dürfen glaubten, so freueten sich die literarisch-gebildeten Deutschen jener Tage der ihnen zu Theil gewordenen classischen Epopöe. Aber der Messias ist ein Epos ohne Mark, in welchem, dem Wesen der Gattung völlig entgegen, die That und der lebendige Fortschritt der Empfindung immer untergeordnet werden, und zwar einer höchst eintönigen, da dem Dichter auch für die Abstufung des Gefühlsausdrucks die Individualisirungsfähigkeit gebrach, und wir in dem unaufhörlichen und endlosen Gesprächen seiner Personen immer nur eine Tonart vernehmen, die der fleckenlosen Tugend oder vielmehr die der Empfindung derselben und der Reflexion über dieselbe.

Wenn aber auch Klopstock voll der Begabung lebensvoller individueller Gestaltung gewesen wäre, ein Epos im wahren, vollen Sinne des Worts wäre ihm dennoch nicht gelungen. Denn wie wir vom Drama

sehen, daß seine vollendete Gestalt nicht bloß von der Fähigkeit des Dichters, sondern auch von der ihm günstigen Zeit abhängt, so verhält es sich auch mit dem Epos. Ja in noch höherem Grade. Des Drama's rasch entfaltete und gezeitigte höchste Blüthe nämlich gehört zwar nur dem Uebergange von der Macht des Instincts zur Herrschaft der Reflexion an; da es aber eine Gattung ist, welche dem Geiste der mit jener Uebergangsepoche eröffneten Zeit entspricht, so kann in ihr — wenn man von der höchsten Anforderung, zu deren Erfüllung immer etwas Naturwüchsiges gehört, absieht — auch wenn der Moment des eigentlichen Uebergangs schon verflossen ist, immer noch Treffliches geleistet werden und ist auch geleistet worden. Das wahre epische Gedicht liegt dagegen ganz jenseit jener Grenze, gehört ganz dem instinctiven und naiven Sinne an. Diesem ist die poetische Auffassung der Thatsachen nicht bloß eine neue ihnen gegebene Farbe, sondern ein zu ihrer innern Wahrheit wesentlich gehörendes Element. Er trennt beides nicht von einander, er glaubt fest an die Wahrheit der Ueberlieferung; die Poesie ist ihm nur die Auslegerin derselben. Ja, auch dem Dichter selbst ist sein zuweilen an Umgestaltung streifendes Ausmalen nicht eine Handlung persönlichen Beliebens. Der Moment des bewußten Schaffens schmilzt zusammen mit der Begeisterung, welche die poetische Ausführung gerade in der gegebenen und in keiner andern Gestalt als nothwendig erscheinen läßt. Neben diesem Epos giebt es keine prosaische Geschichte, es vertritt die Stelle der Geschichte und befriedigt alle Anforderungen, welche ein solches Zeitalter an sie macht.

Beginnt aber die Herrschaft der Reflexion, so entsteht eine prosaische Geschichte, welche nach möglichster Uebereinstimmung mit der äußern Wahrheit trachtet und daher allmählich dahin gelangt, die Wirklichkeit mit aller ihrer Breite, mit allen ihren Verwickelungen und kleinlichen Zufälligkeiten, aber ohne die Innerlichkeit und den Farbenglanz der Poesie wieder zu geben. Wie damals neben dem Epos keine Geschichte, so kann nun neben der Geschichte kein Epos bestehen; denn der prosaischen Kunde gegenüber erscheint die poetische Auffassung der Thatsachen nur als ein ihnen äußerlich übergeworfenes Gewand, als ein willkürlicher Schmuck, der ihnen geliehen worden ist und wieder hinweggenommen werden kann. Der treuherzige Glaube an die Wahrheit der Dichterrede ist verschwunden und mit ihm ihre vollste und schönste Wirkung. Das Epos sinkt in seinen Mitteln tief herab unter das Drama, welches den fehlenden Glauben an seine volle Uebereinstimmung mit der Wirklichkeit durch die das Gemüth ergreifende unmittelbare Vorführung der Begebenheit ersetzt. Manche spätere Epiker haben dies auch sehr wohl gefühlt und, um jener peinlichen Vergleichung zu entgehen, ihre Stoffe aus einer Zeit, von der es keine prosaische Geschichte giebt, entnommen. Aber dies hat ihnen wenig geholfen. Verglich man ihre Werke nicht mit der prosaischen Geschichte, so verglich man sie mit der Ueberlieferung, aus der sie schöpften. Die Stim-

mung war dahin, mit welcher der Sänger des alten Epos zum Volke redete, selbst mehr als halbgläubig zu ganz Gläubigen. Damit ist es denn um die tiefste Wirkung des epischen Gedichtes geschehen, und wie sehr die Messiade unter diese Kategorie fällt, wird sich gleich noch weiter zeigen. Doch ist jene Unthunlichkeit des epischen Schaffens in spätern Zeiten nur vom ernsten, große Thaten oder die Religion besingenden Epos zu verstehen. Von Nebengattungen, die auch im reflectirenden Zeitalter noch poetisch möglich sind, zu sprechen, wird sich bei andern Dichtern Gelegenheit finden.

Reichte Klopstock's Begabung, lebendige Gestalten hinzustellen, für die epische Gattung nicht aus, so war sie der dramatischen, welche diese Fähigkeit im höchsten Maße fordert, noch weit weniger gewachsen. Daher denn auch seine dramatischen Gedichte, in denen er Begebenheiten aus der biblischen und aus der urdeutschen Geschichte — die letztern nennt er Bardiete — behandelt, sehr unvollkommen ausgefallen sind. Es fehlt der Anlage wie der Ausführung das Verständniß des Eigenthümlichen der theatralischen Dichtung. Was man vom Drama vor allem fordern muß, Anschaulichkeit und Fortschreiten der Handlung, Lebendigkeit der Entwickelung und der Situationen, Individualisirung der auftretenden Personen sucht man vergebens. Hauptsache ist wieder der Austausch von Betrachtungen, Gedanken und Empfindungen ganz allgemeiner Art, was hier noch viel unangenehmer wirkt als im Messias, weil es mit der Gattung und mit der Wahrheit der Natur in noch auffallenderem Widerspruch steht. Ueberall sind das Seelenorgan, durch welches Klopstock wirken wollte und nur wirken konnte, und seine Tonart dieselben. Es wird in einer andern Literatur schwerlich einen so bedeutenden und wirkungsreichen Dichter von einer so entschiedenen Einseitigkeit geben.

Die Wahl des Stoffs und dessen geistige Durchdringung war der dritte Punct, auf den wir unsere Aufmerksamkeit zu richten hatten. Als christlich-religiöses Gedicht mußte die Messiade ihren Stoff aus der christlichen Ueberlieferung nehmen, als erzählendes mußte sie ihn so wählen, daß sie ihn mit Freiheit behandeln und ausmalen konnte, um ihn in sinnlicher Anschaulichkeit hinzustellen. Hier ist nun der protestantische Dichter in großem Nachtheil gegen den katholischen. Dieser hat den ganzen Reichthum der Heiligengeschichte und der Legende, die durch die Ueberlieferung festgestellten Vorstellungen von den zukünftigen Dingen und der jenseitigen Welt stehen ihm zu Gebote. Jener, der die Berührung dieser Gebiete scheut, hat nur die Bibel. Dies scheint ihm nun den für den Epiker immer so großen Vortheil zu verschaffen, daß er einen jedermann wohlbekannten Stoff behandelt. Aber es scheint auch nur so. Denn es ist nicht nur der Stoff, mit dem jeder vertraut ist, sondern auch die Form, in der ihn die Bibel überliefert, ist es, diese Form, welche durch die Verbindung des Kindlich-Einfachen mit dem Tiefen und Erhabenen etwas

so großartig Poetisches in sich trägt, daß sie jedes in Abweichungen oder Ausmalungen liegende Ringen mit ihr höchst bedenklich macht und mit einer Niederlage bedroht. Und wo die Bibel durch ganz kurze, allgemeine und dunkle Andeutungen eine weitere Ausführung möglich zu machen scheint, ist zum glücklichen Gelingen eine Einbildungskraft erforderlich, wie sie Klopstock nicht besaß. Darum steht der Messias außerordentlich zurück gegen die beiden größten religiösen Gedichte der Modernen, gegen Dante's göttliche Komödie und gegen Milton's verlorenes Paradies, von denen wiederum das letztere dem erstern den Preis lassen muß.

Auf noch ein Uebergewicht des Italieners und des Engländers über Klopstock, als christlichen Dichter, muß ich hinweisen. Jene legten ihren Gedichten sehr bestimmt ausgebildete Systeme der christlichen Lehre zu Grunde, an deren Wahrheit sie mit der ganzen Kraft fester Ueberzeugung glaubten. Klopstock ist allerdings zu den gläubigen Gemüthern zu zählen, ein frommer Sinn ist der Träger seiner Poesie, aber er kann die volle Festigkeit des Glaubens der beiden andern nicht haben, weil sein religiöses System weit weniger bestimmt, seine ganze Anschauung des Christenthums weit weniger tief ist. Die Hauptsache läuft doch zuletzt immer auf eine gewisse unermeßliche Erhabenheit Gottes hinaus, die mehr imponirt als die Seele durchdringt, und auf Gebote der Tugend. Wenn sich nun überhaupt im Messias viel zu wenig Handlung und viel zu viel Reden und Unterredungen finden, so flößen die Eintönigkeit des Inhalts dieser Gespräche, ihre endlos überfließende Empfindungsseligkeit vollends Ueberdruß ein.

Daher ist es vollkommen erklärlich, daß, als ein volles Vierteljahrhundert nach der Erscheinung der ersten Gesänge des Messias das Gedicht vollständig in den Händen des Publicums war, jene erste Begeisterung bei den Meisten verraucht und verflogen war. Schon früher hatte man das Gedicht mehr bewundert als gelesen, jetzt war dies vollends der Fall, die lange Laufbahn von zwanzig Gesängen schreckte weit mehr ab, als die Vollendung anzuziehen vermochte; und wenn in der Kritik bis zum Ende des Jahrhunderts fast nur die alten Lobpreisungen wiedertönten, verhielt sich doch der größere Leserkreis durchaus kalt gegen ein Gedicht, in welchem man einen hohen Stolz Deutschlands gesehen hatte und fortwährend sehen zu können sich gern überredete.

Klopstock's Schmerz, daß Deutschland nicht bloß vom Auslande, sondern auch von seinen eigenen Söhnen verkannt und mißachtet wurde, war ein edler und tiefer, und die Töne, in welchen er ihn ausspricht, sind wohl die schönsten und ergreifendsten seiner ganzen Poesie. Er möchte Deutschland von den eigenen Kindern und von andern Völkern erkannt sehen nach seinem ganzen Werthe und es anregen zu einer der höchsten Anerkennung werthen Thätigkeit. Zu diesem Ende will er ihm eine Vergangenheit vorführen, an der es sich stärken und erheben, welcher es nachringen

soll. Aber in der Wahl dieser Vergangenheit beging er wieder einen großen, obwohl aus seiner eigenen und des Jahrhunderts Natur sehr erklärlichen Mißgriff. Es ist die große Befreiung Deutschlands von der schon beginnenden Unterwerfung unter Rom, es sind Armin und seine Zeitgenossen, für die er schwärmt, die er aus der ganzen deutschen Vorzeit fast allein für würdig erkennt, durch die Dichtung gepriesen zu werden, die er als das hohe Ideal aufstellt, welches den späten Geschlechtern als Muster und leuchtendes Vorbild dienen soll. Aber selbst die Frage ganz bei Seite gesetzt, ob dieses Urgermanische bei aller seiner mit Recht gerühmten Trefflichkeit tauglich sei, als Vorbild zu dienen — gewiß ist, daß es der Poesie nichts weniger als einen angemessenen Stoff darbietet. Wir kennen diese ganze Zeit durch keine Art vaterländischer Ueberlieferung, sondern nur aus römischen Berichten, welche uns von ihrer Art, ihren Sitten, ihrer Lebensweise keine so anschauliche Vorstellung geben, daß wir ihre Gestalten lebendig vor uns wandeln sähen. Es bleibt also dem Dichter nichts übrig, als das Fehlende aus einer Art von Mischung seiner Phantasie mit den Bildern bekannter Jahrhunderte zu ergänzen, was aber großes Bedenken hat, da unsere Zeit nicht naiv genug ist, es sich gefallen zu lassen, daß die Urzeit in einem spätern Costüm auftritt, durch das Hineinmalen eines solchen Costüms nicht gestört zu werden. Klopstock's Richtung aber ging, wie wir wissen, nie auf lebendige Anschaulichkeit; er dachte daher nicht daran, ein solches Bedürfniß in seinen Dramen, welche Armins Geschichte behandeln, zu befriedigen. Vielmehr war es gerade das Unbestimmte, das Nebelhafte jener Urzeit, wobei sich allerlei denken und empfinden, aber wenig oder nichts plastisch hinstellen läßt, was ihn reizte. Diese ganz unpoetische Neigung hinderte ihn, andere Zeiten der deutschen Geschichte zum Gegenstande seiner Dichtung zu machen. Auch war ihm das Mittelalter, welches ihm eine Fülle wahrhaft lebendiger Gestalten hätte zuführen können, theils wenig bekannt, theils hielt er es, wie seine Zeitgenossen überhaupt, für eine Zeit der Barbarei und der Verkehrtheit. Das Mittelalter war damals seiner wahren Bedeutung nach ein Buch mit sieben Siegeln. In seine große Poesie, an die ein späterer Dichter, der die vaterländische Vergangenheit feiern wollte, hätte anknüpfen können, war man nicht eingedrungen.

Mit diesen Bemerkungen soll Klopstock keinesweges das Verdienst abgesprochen werden, durch seine deutsch-vaterländischen Gedichte zur Erweckung, Hebung und Stärkung patriotischer Gefühle wesentlich beigetragen zu haben. Von dieser Seite angesehen, konnte ein begeisterter Preis Armins eben so gut wirken, wie poetische Lobreden auf rühmliche Thaten einer spätern Zeit. Indeß hat unser Dichter auch hier weit mehr durch die den Gedanken gegebene Richtung auf den Gegenstand gewirkt, wie durch die Poesie als solche.

Die Begeisterung für Klopstock rief Nachahmungen seiner lyrischen und seiner epischen Poesie hervor. Die meisten Nachahmer der Messiade

waren höchst talentlos; kaum entstanden, fielen ihre Werke verdienter Vergessenheit anheim. Aber auch unter den Händen begabterer Poeten konnte ein Gedicht, welches wir ein verfehltes nennen müssen, kein Anfangs- und Ausgangspunct einer echten und nachhaltigen poetischen Entwickelung werden. Viel glücklicher waren die Lyriker, die sich an Klopstock's Vorbild anschlossen. Ihnen war eine viel freiere Bewegung gestattet. In diese Form ließ sich eine Mannigfaltigkeit von Gegenständen gießen; sie gestattete verschiedene Weltanschauungen; der Dichter konnte seine ganze Subjectivität hineinlegen. Die deutsche Odendichtung nach antiker Art konnte sich daher sehr gut an Klopstock anschließen. Freilich wird die Wirkung dieser Gattung, deren erhabenem Schwunge eine künstliche, nicht ohne längeres Nachdenken aufzufassende Gliederung entsprechen muß, bei den modernen Völkern nie groß sein.

Es giebt aber eine viel allgemeinere Einwirkung der Erzeugnisse Klopstock's, eine Seite, bei der man mit wahrer Freude verweilt, in welcher echte, unsterbliche Verdienste des Dichters um unsere poetische Literatur liegen. Es ist die Meisterschaft auf dem Gebiete der Sprache und Verskunst, durch welche er eine unvergängliche Saat ausgestreut hat. Ihm gelang es seit Menschenaltern zuerst, für das Ernste und Erhabene den rechten Ton zu finden. Bis auf ihn schreckte die sprachlich-poetische Form, in der es auftrat, entweder durch Rauhheit zurück, oder ihre ungelenke pedantische Steifheit machte den Eindruck des Lächerlichen. Klopstock war es vorbehalten, jenes Rauhe und Harte, welches uns auch aus Haller noch störend entgegentönt, zu verbannen und dagegen echte Kraft und Wohllaut so zu verbinden, daß das Feierliche und Pathetische den entsprechenden Ausdruck fand. Das oft Gesuchte und absichtlich Dunkle dieses Ausdrucks habe ich vorher rügen müssen. Da ist der Dichter im Streben nach dem Erhabenen irre gegangen, aber in demselben Streben hat er ringend mit den alten Sprachen der unserigen Wortstellungen und Wendungen gewonnen, die damals Vielen allerdings auch fremdartig und verwerflich schienen; aber, aus einem tiefen Erfassen unsers Sprachgeistes hervorgegangen, haben sie ihre echte Lebenskraft dadurch bewährt, daß sie später poetisches Gemeingut geworden, zum Theil auch in die prosaische Rede aufgenommen und jetzt jedermann geläufig sind, obgleich die Wenigsten wissen, daß sie von Klopstock herrühren. Aehnliches läßt sich von seiner Nachbildung der antiken Versmaße sagen. Diese hat freilich nach ihm erstaunliche Fortschritte gemacht. Wir finden jetzt in Klopstock's Versmessung Schwächen, welche man keinem Dichter, der sich dieser Formen bedienen will, mehr verzeiht; aber er hat die Bahn gebrochen, er hat namentlich den Hexameter so bei uns eingebürgert, daß er jetzt fast wie eine einheimische Form erscheint. Die folgende Generation hat den Fortschritt von seinen Schultern aus gemacht. Sehr bezeichnend und in treffender Zurückführung der Klopstock'schen Verdienste auf ihr Hauptgebiet hat Aug. Wilh. Schlegel gesagt: „Klopstock ist ein grammatischer Poet

und ein poetischer Grammatiker," was denn auch von ihm selbst gilt, obgleich er es gewiß nicht gern von sich hätte sagen hören.

Jetzt können wir beurtheilen, warum — trotz dem, was Klopstock zum wahrhaft großen Dichter fehlt — die Literaturgeschichte doch ein Recht hat, ihn an die Spitze der neuen poetischen Entwickelung zu stellen. Was ihn dessen würdig macht, ist die merkwürdige Vereinigung zweier Eigenschaften in ihm, jenes die ganze Seele des Poeten erfüllenden Strebens nach großen Zielen hin, von welchem er nach langer Zeit wieder ein leuchtendes Beispiel gab, und eines bedeutenden Talents für Sprachbildung und Verskunst. In Allem, was sich zwischen beiden — also zwischen der allgemeinen dichterischen Anlage und der äußern Form — in der Mitte befindet, in der Objectivität, dem Inhalt und Gehalt der Poesie, liegt Klopstock's schwache Seite.

Pierer'sche Hofbuchdruckerei. Stephan Geibel & Co. in Altenburg.

Literaturbilder.

Darstellungen deutscher Literatur

aus den Werken

der vorzüglichsten Literarhistoriker.

Zur

Belebung des Unterrichts und zur Privatlectüre

herausgegeben

von

J. W. Schaefer.

Zweiter Theil.

Zweite, vermehrte Auflage.

Leipzig.
Friedrich Brandstetter.
1874.

Inhaltsverzeichniß
des zweiten Theils.

Dritte Abtheilung.
Das achtzehnte Jahrhundert bis auf Herder und Goethe. Fortsetzung.

Vierte Abtheilung.
Das Zeitalter Herder's, Goethe's, Schiller's.

Register.

Die Zahlen ohne Angabe des Bandes beziehen sich auf den ersten Theil. Nachweisungen außer den Namen der Autoren sind mit * bezeichnet.

Dritte Abtheilung.

Das achtzehnte Jahrhundert bis auf Herder und Goethe.

Fortsetzung.

21. Wieland.

Aus Goethe's Gedächtnißrede.

Wieland war in der Nähe von Biberach, einer kleinen Reichsstadt in Schwaben, 1733 geboren. Sein Vater, ein evangelischer Geistlicher, gab ihm eine sorgfältige Erziehung und legte bei ihm den ersten Grund der Schulkenntnisse. Hierauf ward er nach Kloster Bergen an der Elbe gesendet, wo eine Erziehungs- und Lehranstalt, unter der Aufsicht des wahrhaft frommen Abtes Steinmetz, in gutem Rufe stand. Von da begab er sich auf die Universität zu Tübingen, sodann lebte er einige Zeit als Hauslehrer in Bern, ward aber bald nach Zürich zu Bodmer gezogen, den man in Süddeutschland, wie Gleimen nachher in Norddeutschland, die Hebamme des Genies nennen konnte. Dort überließ er sich ganz der Lust, welche das Selbsthervorbringen der Jugend verschafft, wenn das Talent unter freundlicher Anleitung sich ausbildet, ohne daß die höheren Forderungen der Kritik dabei zur Sprache kommen. Doch entwuchs er bald jenen Verhältnissen, kehrte in seine Vaterstadt zurück und ward von nun an sein eigener Lehrer und Bildner, indem er auf das rastloseste seine literarisch-poetische Neigung fortsetzte. Die mechanischen Amtsgeschäfte eines Vorstehers der Kanzlei raubten ihm zwar Zeit, aber nicht Lust und Muth, und damit ja sein Geist in so engen Verhältnissen nicht verkümmerte, wurde er dem in der Nähe begüterten Grafen Stadion, kurfürstlich-mainzischem Minister, bekannt. In diesem angesehenen, wohleingerichteten Hause wehte ihn zuerst die Welt- und Hofluft an; innere und äußere Staatsverhältnisse blieben ihm nicht fremd, und ein Gönner für das ganze Leben ward ihm der Graf. Hierdurch blieb er dem Kurfürsten von Mainz nicht unbekannt, und als unter Emmerich Joseph die Akademie zu Erfurt wieder belebt werden sollte, so berief man unsern Freund dahin und bethätigte dadurch die duldsamen Gesinnungen, welche sich über alle christlichen Religionsverwandten, ja über die ganze Menschheit, vom Anfange des Jahrhunderts her verbreitet hatten.

Er konnte nicht lange in Erfurt wirken, ohne der Herzogin-Regentin von Weimar bekannt zu werden, wo ihn der für alles Gute so thätige Karl von Dalberg einzuführen nicht ermangelte. Ein auslangend bilden-

der Unterricht ihrer fürstlichen Söhne war das Hauptaugenmerk einer zärtlichen, selbst höchst gebildeten Mutter, und so ward er herüber berufen, damit er seine literarischen Talente, seine sittlichen Vorzüge zum Besten des fürstlichen Hauses, zu unserm Wohl und zum Wohl des Ganzen verwendete.

Die ihm nach Vollendung des Erziehungsgeschäftes zugesagte Ruhe wurde ihm sogleich gegeben, und als ihm eine mehr als zugesagte Erleichterung seiner häuslichen Umstände zu Theil ward, führte er seit beinah vierzig Jahren ein seiner Natur und seinen Wünschen völlig gemäßes Leben.

Die Wirkungen Wieland's auf das Publicum waren ununterbrochen und dauernd. Er hat sein Zeitalter sich zugebildet, dem Geschmack seiner Jahresgenossen so wie ihrem Urtheil eine entschiedene Richtung gegeben, dergestalt, daß seine Verdienste schon genugsam erkannt, geschätzt, ja geschildert sind.

Und woher kam die große Wirkung, welche er auf die Deutschen ausübte? Sie war eine Folge der Tüchtigkeit und der Offenheit seines Wesens. Mensch und Schriftsteller hatten sich in ihm ganz durchdrungen, er dichtete als ein Lebender und lebte dichtend. In Versen und Prosa verhehlte er niemals, was ihm augenblicklich zu Sinne, wie es ihm jedesmal zu Muthe sei, und so schrieb er auch urtheilend und urtheilte schreibend. Aus der Fruchtbarkeit seines Geistes entquoll die Fruchtbarkeit seiner Feder.

Ich bediene mich des Ausdrucks Feder nicht als einer rednerischen Phrase; er gilt hier ganz eigentlich, und wenn eine fromme Verehrung manchem Schriftsteller dadurch huldigte, daß sie sich eines Kiels, womit er seine Werke gebildet, zu bemächtigen suchte, so dürfte der Kiel, dessen sich Wieland bediente, gewiß vor vielen dieser Auszeichnung würdig sein. Denn daß er Alles mit eigener Hand und sehr schön schrieb, zugleich mit Freiheit und Besonnenheit, daß er das Geschriebene immer vor Augen hatte, sorgfältig prüfte, veränderte, besserte, unverdrossen bildete und umbildete, ja nicht müde ward, Werke von Umfang wiederholt abzuschreiben, dieses gab seinen Productionen das Zarte, Zierliche, Faßliche, das Natürlichelegante, welches nicht durch Bemühung, sondern durch heitere, geniale Aufmerksamkeit auf ein schon fertiges Werk hervorgebracht werden kann.

Diese sorgfältige Bearbeitung seiner Schriften entsprang aus einer frohen Ueberzeugung, welche zu Ende seines schweizerischen Aufenthaltes in ihm mag hervorgetreten sein, als die Ungeduld des Hervorbringens sich in etwas legte, und der Wunsch, ein Vollendetes dem Gemeinwesen darzubringen, entschiedener und deutlicher rege ward.

Da nun bei ihm der Mann und der Dichter Eine Person ausmachten, so werden wir, wenn wir von jenem reden, auch diesen zugleich schildern. Reizbarkeit und Beweglichkeit, Begleiterinnen dichterischer und rednerischer Talente, beherrschten ihn in einem hohen Grade; aber eine mehr

angebildete als angeborne Mäßigung hielt ihnen das Gleichgewicht. Unser Freund war des Enthusiasmus im höchsten Grade fähig, und in der Jugend gab er sich ihm ganz hin, und dieses um so lebhafter und anhaltender, als jene schöne Zeit, in welcher der Jüngling den Werth und die Würde des Vortrefflichsten, es sei erreichbar oder unerreichbar, in sich fühlt, für ihn sich durch mehrere Jahre verlängerte.

Jene frohen, reinen Gefilde der goldenen Zeit, jene Paradiese der Unschuld bewohnte er länger als Andere. Sein Geburtshaus, wo ein gebildeter Geistlicher als Vater waltete, das uralte, an den Ufern der Elbe lindenumgebene Kloster Bergen, wo ein frommer Lehrer patriarchalisch wirkte, das in seinen Grundformen noch klösterliche Tübingen, jene einfachen Schweizerwohnungen, umrauscht von Bächen, bespült von Seen, umschlossen von Felsen: überall fand er sein Delphi wieder; überall die Haine, in denen er, als ein schon erwachsener gebildeter Jüngling, noch immer schwelgte. Dort zogen ihn die Denkmale mächtig an, die uns von der männlichen Unschuld der Griechen hinterlassen sind. Cyrus, Araspes und Panthea und gleich hohe Gestalten lebten in ihm auf, er fühlte den Platonischen Geist in sich weben, er fühlte, daß er dessen bedurfte, um jene Bilder für sich und für Andere wiederherzustellen, und dieses um so eher, als er nicht sowohl dichterische Schattenbilder hervorrufen, sondern vielmehr wirklichen Wesen einen sittlichen Einfluß zu verschaffen hoffte.

Aber gerade daß er so lange in diesen höheren Regionen zu verweilen das Glück hatte, daß er alles, was er dachte, fühlte, in sich bildete, träumte, wähnte, lange Zeit für die vollkommenste Wirklichkeit halten durfte, eben dieses verbitterte ihm die Frucht, die er von dem Baum des Erkenntnisses zu pflücken endlich genöthigt ward.

Wer kann dem Conflict mit der Außenwelt entgehen? Auch unser Freund wird in diesen Streit hineingezogen; ungern läßt er sich durch Erfahrung und Leben widersprechen, und da ihm nach langem Sträuben nicht gelingen will, jene herrlichen Gestalten mit denen der gemeinen Welt, jenes hohe Wollen mit den Bedürfnissen des Tages zu vereinigen, entschließt er sich, das Wirkliche für das Nothwendige gelten zu lassen, und erklärt das ihm bisher Wahrgeschienene für Phantasterei.

Aber auch hier zeigt sich die Eigenthümlichkeit, die Energie seines Geistes bewundernswürdig. Bei aller Lebensfülle, bei so starker Lebenslust, bei herrlichen innern Anlagen, bei redlichen geistigen Wünschen und Absichten fühlt er sich von der Welt verletzt und um seine größten Schätze bevortheilt. Nirgends kann er nun mehr in der Erfahrung wiederfinden, was so viele Jahre sein Glück gemacht hatte, ja der innigste Bestand seines Lebens gewesen war; aber er verzehrt sich nicht in eitlen Klagen, deren wir in Prosa und Versen von Andern so viele kennen, sondern er entschließt sich zur Gegenwirkung. Er kündigt allem, was sich in der Wirklichkeit nicht immer nachweisen läßt, den Krieg an, zuvörderst also der Platonischen Liebe, sodann aller dogmatisirenden Philosophie, besonders

den beiden Extremen, der stoischen und Pythagoreischen. Unversöhnlich arbeitet er ferner dem religiösen Fanatismus und allem, was dem Verstande excentrisch erscheint, entgegen.

Aber sogleich überfällt ihn die Sorge, er möge zu weit gehen, er möge selbst phantastisch handeln, und nun beginnt er sogleich einen Kampf gegen die gemeine Wirklichkeit. Er lehnt sich auf gegen alles, was wir unter dem Wort Philisterei zu begreifen gewohnt sind, gegen stockende Pedanterie, kleinstädtisches Wesen, kümmerliche äußere Sitte, beschränkte Kritik, falsche Sprödigkeit, platte Behaglichkeit, anmaßliche Würde, und wie diese Ungeister, deren Name Legion ist, nur alle zu bezeichnen sein mögen.

Hierbei verfährt er durchaus genialisch, ohne Vorsatz und Selbstbewußtsein. Er findet sich in der Klemme zwischen dem Denkbaren und dem Wirklichen, und indem er, beide zu gewältigen oder zu verbinden, Mäßigung anrathen muß, so muß er selbst an sich halten und, indem er gerecht sein will, vielseitig werden.

Die verständige reine Rechtlichkeit edler Engländer und ihre Wirkung in der sittlichen Welt, eines Addison, eines Steele, hatten ihn schon längst angezogen; nun findet er aber in dieser Genossenschaft einen Mann, dessen Sinnesart ihm weit gemäßer ist.

Shaftesbury, den ich nur zu nennen brauche, um jedem Gebildeten einen trefflichen Denker ins Gedächtniß zu rufen, Shaftesbury lebte zu einer Zeit, wo in der Religion seines Vaterlandes manche Bewegung vorging, wo die herrschende Kirche mit Gewalt die Andersgesinnten zu bezähmen dachte. Auch den Staat, die Sitten bedrohte manches, was einen Verständigen, Wohldenkenden in Sorge setzen muß. Gegen alles dieses, glaubte er, sei am besten durch Frohsinn zu wirken; nur das, was man mit Heiterkeit ansehe, werde man recht sehen, war seine Meinung. Wer mit Heiterkeit in seinen eigenen Busen schauen könne, müsse ein guter Mann sein. Darauf komme alles an, und alles übrige Gute entspringe daher. Geist, Witz, Humor seien die echten Organe, womit ein solches Gemüth die Welt anfasse. Alle Gegenstände, selbst die ernstesten, müßten eine solche Klarheit und Freiheit vertragen, wenn sie nicht mit einer nur anmaßlichen Würde prunkten, sondern einen echten, die Probe nicht scheuenden Werth in sich selbst enthielten. Bei diesem geistreichen Versuch, die Gegenstände zu gewältigen, konnte man nicht umhin, sich nach entscheidenden Behörden umzusehen, und so ward einerseits der Menschenverstand über den Inhalt und der Geschmack über die Art des Vortrags zum Richter gesetzt.

An einem solchen Manne fand nun unser Wieland nicht einen Vorgänger, dem er folgen, nicht einen Genossen, mit dem er arbeiten sollte, sondern einen wahrhaft älteren Zwillingsbruder im Geiste, dem er vollkommen glich, ohne nach ihm gebildet zu sein: wie man denn von

Menächmen nicht sagen könnte, welcher das Original, und welcher die Copie sei.

Was jener, in einem höheren Stande geboren, an zeitlichen Mitteln mehr begabt, durch Reisen, Aemter, Weltumsicht mehr begünstigt, in einem weiteren Kreise zu einer ernsteren Zeit in dem meerumflossenen England leistete, eben dieses bewirkte unser Freund, von einem anfangs sehr beschränkten Punct aus, durch eine beharrliche Thätigkeit, durch ein stetiges Wirken in seinem, überall von Land und Bergen umgrenzten Vaterlande, und das Resultat davon war, damit wir uns bei unserm gedrängten Vortrage eines kurzen, aber allgemein verständlichen Wortes bedienen, jene Popularphilosophie, wodurch ein praktisch geübter Sinn zum Urtheil über den moralischen Werth der Dinge sowie über ihren ästhetischen zum Richter bestellt wird.

Diese, in England vorbereitet und auch in Deutschland durch Umstände gefordert, ward also durch dichterische und gelehrte Werke, ja durchs Leben selbst, von unserm Freunde in Gesellschaft von unzähligen Wohlgesinnten verbreitet.

Haben wir jedoch, insofern von Ansicht, Gesinnung, Uebersicht die Rede sein kann, Shaftesbury und Wieland vollkommen ähnlich gefunden, so war doch dieser jenem an Talent weit überlegen; denn was der Engländer verständig lehrt und wünscht, das weiß der Deutsche in Versen und Prosa, dichterisch und rednerisch auszuführen.

Zu dieser Ausführung aber mußte ihm die französische Behandlungsweise am meisten zusagen. Heiterkeit, Witz, Geist, Eleganz ist in Frankreich schon vorhanden: seine blühende Einbildungskraft, welche sich jetzt nur mit leichten und frohen Gegenständen beschäftigen will, wendet sich nach den Feen- und Rittermärchen, welche ihm die größte Freiheit gewähren. Auch hier reicht ihm Frankreich in der Tausend und Einen Nacht, in der Romanbibliothek schon halb verarbeitete zugerichtete Stoffe, indessen die alten Schätze dieses Fachs, welche Deutschland besitzt, noch roh und ungenießbar dalagen.

Gerade diese Gedichte sind es, welche Wieland's Ruhm am meisten verbreiteten und bestätigten. Ihre Munterkeit fand bei jedermann Eingang, und selbst die ernsteren Deutschen ließen sie sich gefallen; denn alle diese Werke traten wirklich zur rechten und günstigen Zeit hervor. Sie waren alle in dem Sinne geschrieben, den wir oben entwickelt haben. Oft unternahm der glückliche Dichter das Kunststück, ganz gleichgültigen Stoffen durch die Bearbeitung einen hohen Werth zu geben, und wenn es nicht zu läugnen ist, daß er bald den Verstand über die höheren Kräfte, bald die Sinnlichkeit über die sittlichen triumphiren läßt, so muß man doch auch gestehen, daß am rechten Orte alles, was schöne Seelen nur zieren mag, die Oberhand behalte.

Früher, wo nicht als alle, doch als die meisten dieser Arbeiten, war die Uebersetzung Shakspeare's. Wieland fürchtete nicht, durch Studien

seiner Originalität Eintrag zu thun, ja schon früh war er überzeugt, daß, wie durch Bearbeitung schon bekannter Stoffe, so auch durch Uebersetzung vorhandener Werke, ein lebhafter reicher Geist die beste Erquickung fände.

Shakspeare zu übersetzen, war in jenen Tagen ein kühner Gedanke, weil selbst gebildete Literatoren die Möglichkeit läugneten, daß ein solches Unternehmen gelingen könne. Wieland übersetzte mit Freiheit, erhaschte den Sinn seines Autors, ließ bei Seite, was ihm nicht übertragbar schien, und so gab er seiner Nation einen allgemeinen Begriff von den herrlichsten Werken einer andern, seinem Zeitalter die Einsicht in die hohe Bildung vergangener Jahrhunderte.

Diese Uebersetzung, so eine große Wirkung sie in Deutschland hervorgebracht, scheint auf Wieland selbst wenig Einfluß gehabt zu haben. Er stand mit seinem Autor allzusehr in Widerstreit, wie man genugsam erkennt aus den übergangenen und ausgelassenen Stellen, mehr noch aus den hinzugefügten Noten, aus welchen die französische Sinnesart hervorblickt.

Anderseits aber sind ihm die Griechen in ihrer Mäßigung und Reinheit höchst schätzbare Muster. Er fühlt sich mit ihnen durch Geschmack verbunden; Religion, Sitten, Verfassung, alles giebt ihm Anlaß, seine Vielseitigkeit zu üben, und da weder die Götter, noch die Philosophen, weder das Volk, noch die Völker, so wenig als die Staats- und Kriegsleute sich unter einander vertragen, so findet er überall die erwünschteste Gelegenheit, indem er zu zweifeln und zu scherzen scheint, seine billige, duldsame, menschliche Lehre wiederholt einzuschärfen.

Zugleich gefällt er sich, problematische Charaktere darzustellen, und es macht ihm z. B. Vergnügen, ohne Rücksicht auf weibliche Keuschheit das Liebenswürdige einer Musarion, Lais und Phryne hervorzuheben und ihre Lebensweisheit über die Schulweisheit der Philosophen zu erhöhen.

Aber auch unter diesen findet er einen Mann, den er als Repräsentanten seiner Gesinnungen ausbilden und darstellen kann, ich meine Aristippen. Hier sind Philosophie und Weltgenuß durch eine kluge Begrenzung so heiter und wünschenswerth verbunden, daß man sich als Mitlebender in einem so schönen Lande, in so guter Gesellschaft zu finden wünscht. Man tritt so gern mit diesen unterrichteten, wohldenkenden, gebildeten, frohen Menschen in Verbindung, ja man glaubt, so lange man in Gedanken unter ihnen wandelt, auch wie sie gesinnt zu sein, wie sie zu denken.

In diesen Bezirken erhielt sich unser Freund durch sorgfältige Vorübungen, welche dem Uebersetzer noch mehr als dem Dichter nothwendig sind; und so entstand der deutsche Lucian, der uns den griechischen um desto lebhafter darstellen mußte, als Verfasser und Uebersetzer für wahrhafte Geistesverwandte gelten können.

Ein Mann von solchen Talenten aber, predige er auch noch so sehr das Gebührende, wird sich doch manchmal versucht fühlen, die Linie des Anständigen und Schicklichen zu überschreiten, da von jeher das Genie solche Wagestücke unter seine Gerechtsame gezählt hat. Diesen Trieb befriedigte Wieland, indem er sich dem kühnen, außerordentlichen Aristophanes anzugleichen suchte und die eben so verwegenen als geistreichen Scherze durch eigne angeborne Grazie gemildert überzutragen wußte.

Freilich war zu allen diesen Darstellungen auch eine Einsicht in die höhere bildende Kunst nöthig, und da unserm Freund niemals das Anschauen jener überbliebenen alten Meisterwerke gegönnt ward, so suchte er durch den Gedanken sich zu ihnen zu erheben, sie durch die Einbildungskraft zu vergegenwärtigen, dergestalt, daß man bewundern muß, wie der vorzügliche Geist sich auch von dem Entfernten einen Begriff zu machen weiß, ja es würde ihm vollkommen gelungen sein, hätte ihn nicht eben seine lobenswerthe Behutsamkeit abgehalten, entschiedene Schritte zu thun; denn die Kunst überhaupt, besonders aber die der Alten, läßt sich ohne Enthusiasmus weder fassen, noch begreifen. Wer nicht mit Erstaunen und Bewunderung anfangen will, der findet nicht den Zugang in das innere Heiligthum. Unser Freund aber war viel zu bedächtig, und wie hätte er auch in diesem einzigen Falle eine Ausnahme von seiner allgemeinen Lebensregel machen sollen?

War er jedoch mit den Griechen durch Geschmack nah verwandt, so war er es mit den Römern noch mehr durch Gesinnung. Nicht daß er sich durch republikanischen oder patriotischen Eifer hätte hinreißen lassen, sondern er findet, wie er sich den Griechen gewissermaßen nur andichtete, unter den Römern wirklich seines Gleichen. Horaz hat viel Aehnliches von ihm; selbst kunstreich, selbst Hof- und Weltmann, ist er ein verständiger Beurtheiler des Lebens und der Kunst; Cicero: Philosoph, Redner, Staatsmann, thätiger Bürger, und beide aus unscheinbaren Anfängen zu großen Würden und Ehren gelangt.

Wie gern mag sich unser Freund, indem er sich mit den Werken dieser beiden Männer beschäftigt, in ihr Jahrhundert, in ihre Umgebungen, zu ihren Zeitgenossen versetzen, um uns ein anschauliches Bild jener Vergangenheit zu übertragen, und es gelingt ihm zum Erstaunen. Vielleicht könnte man im Ganzen mehr Wohlwollen gegen die Menschen verlangen, mit denen er sich beschäftigt, aber er fürchtet sich so sehr vor der Parteilichkeit, daß er lieber gegen sie, als für sie Partei nehmen mag.

Es giebt zwei Uebersetzungsmaximen: die eine verlangt, daß der Autor einer fremden Nation zu uns herüber gebracht werde, dergestalt, daß wir ihn als den unsrigen ansehen können; die andere hingegen macht an uns die Forderung, daß wir uns zu dem Fremden hinüber begeben und uns in seine Zustände, seine Sprachweise, seine Eigenheiten finden sollen. Die Vorzüge von beiden sind durch musterhafte Beispiele allen gebildeten Menschen genugsam bekannt. Unser Freund, der auch hier den Mittel-

weg suchte, war beide zu verbinden bemüht, doch zog er als Mann von Gefühl und Geschmack in zweifelhaften Fällen die erste Maxime vor.

Niemand hat vielleicht so innig empfunden, welch verwickeltes Geschäft eine Uebersetzung sei, als er. Wie tief war er überzeugt, daß nicht das Wort, sondern der Sinn belebe. Man betrachte, wie er in seinen Einleitungen uns erst in die Zeit zu versetzen und mit den Personen vertraut zu machen bemüht ist, wie er alsdann seinen Autor auf eine uns schon bekannte, unserem Sinn und Ohr verwandte Weise sprechen läßt und zuletzt noch manche Einzelheit, welche dunkel bleiben, Zweifel erregen, anstößig werden könnte, in Noten auszulegen und zu beseitigen sucht. Durch diese dreifache Bemühung, sieht man recht wohl, hat er sich erst seines Gegenstandes bemächtigt, und so giebt er sich denn auch die redlichste Mühe, uns in den Fall zu setzen, daß seine Einsicht uns mitgetheilt werde, auf daß wir auch den Genuß mit ihm theilen.

Ob er nun gleich mehrerer Sprachen mächtig war, so hielt er sich doch fest an die beiden, in denen uns der Werth und die Würde der Vorwelt am reinsten überliefert ist. Denn so wenig wir läugnen wollen, daß aus den Fundgruben anderer alten Literaturen mancher Schatz gefördert worden und noch zu fördern ist, so wenig wird man uns widersprechen, wenn wir behaupten, die Sprache der Griechen und Römer habe uns bis auf den heutigen Tag köstliche Gaben überliefert, die an Gehalt dem übrigen Besten gleich, der Form nach allem Andern vorzuziehen sind.

Die deutsche Reichsverfassung, welche so viele kleine Staaten in sich begriff, ähnlichte darin der griechischen. Die geringste, unscheinbare, ja unsichtbare Stadt, weil sie ein eigenes Interesse hatte, mußte solches in sich hegen, erhalten und gegen die Nachbarn vertheidigen. Daher war ihre Jugend frühzeitig aufgeweckt und aufgefordert, über Staatsverhältnisse nachzudenken. Und so war auch Wieland, als Kanzleiverweser einer der kleinsten Reichsstädte, in dem Fall, Patriot und im bessern Sinn Demagog zu sein: wie er denn einmal über einen solchen Gegenstand die zeitige Ungnade des benachbarten Grafen Stadion, seines Gönners, lieber auf sich zu ziehen, als unpatriotisch nachzugeben, die Entschließung faßte.

Schon sein Agathon belehrt uns, daß er auch in diesem Fach geregelten Gesinnungen den Vorzug gab; indeß gewann er doch Gegenständen so viel Antheil ab, daß alle seine Beschäftigungen und Neigungen in der Folge ihn nicht hinderten, über dieselben zu denken. Besonders fühlte er sich aufs neue dazu aufgefordert, als er sich einen bedeutenden Einfluß auf die Bildung hoffnungsvoller Fürsten versprechen durfte.

Aus allen den Werken, die er in dieser Art geliefert, tritt ein weltbürgerlicher Sinn hervor, und da sie in einer Zeit geschrieben sind, wo die Macht der Alleinherrschaft noch nicht erschüttert war, so ist sein Hauptgeschäft, den Machthabern ihre Pflichten dringend vorzustellen und sie auf das Glück hinzuweisen, das sie in dem Glück der Ihrigen finden sollten.

Nun aber trat die Epoche ein, in der eine aufgeregte Nation alles

bisher Bestandene niederriß und die Geister aller Erdbewohner zu einer allgemeinen Gesetzgebung zu berufen schien. Auch hierüber erklärt er sich mit umsichtiger Bescheidenheit und sucht durch verständige Vorstellungen, die er unter mancherlei Formen verkleidet, irgend ein Gleichgewicht in der bewegten Menge hervorzubringen. Da aber der Tumult der Anarchie immer heftiger wird, und eine freiwillige Vereinigung der Masse undenkbar erscheint, so ist er der Erste, der die Einherrschaft wieder anräth und den Mann bezeichnet, der das Wunder der Wiederherstellung vollbringen werde.

Bedenkt man nun hierbei, daß unser Freund über diese Gegenstände nicht etwa hinterdrein, sondern gleichzeitig geschrieben, und als Herausgeber eines vielgelesenen Journals Gelegenheit hatte, ja genöthigt war, sich monatlich aus dem Stegreife vernehmen zu lassen, so wird derjenige, der seinem Lebensgange chronologisch zu folgen berufen ist, nicht ohne Bewunderung gewahr werden, mit welcher Aufmerksamkeit er den raschen Begebenheiten des Tags folgte und mit welcher Klugheit er sich als ein Deutscher und als ein denkender theilnehmender Mann durchaus benommen hat. Und hier ist es der Ort, der für Deutschland so wichtigen Zeitschrift, des deutschen Merkur, zu gedenken. Dieses Unternehmen war nicht das erste in seiner Art, aber doch zu jener Zeit neu und bedeutend. Ihm verschaffte sogleich der Name des Herausgebers ein großes Zutrauen; denn daß ein Mann, der selbst dichtete, auch die Gedichte Anderer in die Welt einzuführen versprach, daß ein Schriftsteller, dem man so herrliche Werke verdankte, selbst urtheilen, seine Meinung öffentlich bekennen wollte, dies erregte die größten Hoffnungen. Auch versammelten sich werthvolle Männer bald um ihn her, und dieser Verein vorzüglicher Literatoren wirkte so viel, daß man durch mehrere Jahre hin sich des Merkur als Leitfadens in unserer Literaturgeschichte bedienen kann. Auf das Publicum überhaupt war die Wirkung groß und bedeutend; denn wenn auf der einen Seite das Lesen und Urtheilen über eine größere Masse sich verbreitete, so ward auch die Lust, sich augenblicklich mitzutheilen, bei einem jeden rege, der irgend etwas zu geben hatte. Mehr, als er erwartete und verlangte, floß dem Herausgeber zu; sein Glück weckte Nachahmer, ähnliche Zeitschriften entstanden, die erst monatlich, dann wochen- und tageweise sich ins Publicum drängten und endlich jene babylonische Verwirrung hervorbrachten, von der wir Zeuge waren und sind, und die eigentlich daher entspringt, daß jedermann reden und niemand hören will.

Was den Werth und die Würde des deutschen Merkur viele Jahre durch erhielt, war die dem Herausgeber desselben angeborne Liberalität. Wieland war nicht zum Parteihaupt geschaffen; wer die Mäßigung als Hauptmaxime anerkennt, darf sich keiner Einseitigkeit schuldig machen. Was seinen regen Geist aufreizte, suchte er durch Menschenverstand und Geschmack bei sich selbst ins Gleiche zu bringen, und so behandelte er auch seine Mitarbeiter, für die er sich keineswegs enthusiasmirte; und wie er die von ihm so hoch geachteten alten Autoren, indem er sie mit Sorgfalt

übersetzte, doch öfters in den Noten zu bekriegen pflegte, so machte er auch oft geschätzte, ja geliebte Mitarbeiter durch mißbilligende Noten verdrießlich, ja sogar abwendig.

Schon früher hatte unser Freund wegen größerer und kleinerer Schriften gar manche Anfechtung leiden müssen; um so weniger konnte es ihm als Herausgeber einer Zeitschrift an literarischen Fehden ermangeln. Aber auch hier beweist er sich als immer derselbe. Ein solcher Federkrieg darf ihm niemals lange dauern, und wie sich's einigermaßen in die Länge ziehen will, so läßt er dem Gegner das letzte Wort und geht seines gewohnten Pfades.

Ausländer haben scharfsinnig bemerkt, daß deutsche Schriftsteller weniger als die Autoren anderer Nationen auf das Publicum Rücksicht nehmen, und daß man daher in ihren Schriften den Menschen, der sich selbst ausbildet, den Menschen, der sich selbst etwas zu Danke machen will, und folglich den Charakter desselben gar bald abnehmen könne. Diese Eigenschaft haben wir schon oben Wielanden besonders zugeschrieben, und es wird um so interessanter sein, seine Schriften wie sein Leben in diesem Sinne zu reihen und zu verfolgen, als man früher und später den Charakter unseres Freundes aus eben diesen Schriften verdächtig zu machen suchte. Gar viele Menschen sind noch jetzt an ihm irre, weil sie sich vorstellen, der Vielseitige müsse gleichgültig und der Bewegliche wankelmüthig sein. Man bedenkt nicht, daß der Charakter sich nur durchaus aufs Praktische beziehe. Nur in dem, was der Mensch thut, zu thun fortfährt, worauf er beharrt, darin zeigt er Charakter, und in diesem Sinne hat es keinen festern, sich selbst immer gleichern Mann gegeben als Wieland. Wenn er sich der Mannigfaltigkeit seiner Empfindungen, der Beweglichkeit seiner Gedanken überließ, keinem einzelnen Eindruck Herrschaft über sich erlauben wollte, so zeigte er eben dadurch die Festigkeit und Sicherheit seines Sinnes. Der geistreiche Mann spielte gern mit seinen Meinungen, aber, ich kann alle Mitlebenden als Zeugen auffordern, niemals mit seinen Gesinnungen. Und so erwarb er sich viele Freunde und erhielt sie. Daß er irgend einen entschiedenen Feind gehabt, ist mir nicht bekannt geworden. Im Genuß seiner dichterischen Arbeiten lebte er viele Jahre in städtischer, bürgerlicher, freundlich-geselliger Umgebung, und erreichte die Auszeichnung eines vollständigen Abdrucks seiner sorgfältig durchgesehenen Werke, ja einer Prachtausgabe derselben.

Aber er sollte noch im Herbst seiner Jahre den Einfluß des Zeitgeistes empfinden und auf eine nicht vorzusehende Weise ein neues Leben, eine neue Jugend beginnen. Der Segen des holden Friedens hatte lange Zeit über Deutschland gewaltet; äußere allgemeine Sicherheit und Ruhe traf mit den innern, menschlichen, weltbürgerlichen Gesinnungen gar schön zusammen. Der friedliche Städter schien seiner Mauern nicht mehr zu bedürfen, man entzog sich ihnen, man sehnte sich aufs Land. Die Sicherheit des Grundbesitzers gab jedermann Vertrauen, das freie Naturleben

zog jedermann an, und wie der gesellig geborne Mensch sich öfters den süßen Trug vorbilden kann, als lebe er besser, bequemer, froher in der Abgesondertheit, so schien auch Wieland, dem bereits die höchste literarische Muße gegönnt war, sich nach einem noch musenhaft ruhigern Aufenthalt umzusehen; und als er gerade in der Nähe von Weimar sich ein Landgut zuzueignen Gelegenheit und Kräfte fand, faßte er den Entschluß, daselbst den Rest seines Lebens zuzubringen. Hier erschien er gerade in seiner ganzen Liebenswürdigkeit, als Haus- und Familienvater, als Freund und Gatte, besonders, weil er sich den Menschen wohl entziehen, die Menschen ihn aber nicht entbehren konnten, entwickelte er als gastfreier Wirth seine geselligen Tugenden am anmuthigsten. Diese ländliche Heiterkeit ward ihm durch das Hinscheiden einer theuren mitwohnenden Freundin und dann durch den Tod seiner werthen, sorgsamen Lebensgefährtin getrübt. Er legt diese theueren Reste auf eignem Grund und Boden nieder, und indem er sich entschließt, die für ihn allzusehr verflochtene landwirthschaftliche Besorgung aufzugeben und sich des einige Jahre froh genossenen Grundbesitzes zu entäußern, so behält er sich doch den Platz, den Raum zwischen beiden Geliebten vor, um dort auch seine ruhige Stätte zu finden.

Nicht ohne höhere Veranlassung aber kehrte der Freund nach der Stadt zurück; denn das Verhältniß zu seiner großen Gönnerin, der Herzogin Mutter, hatte ihm jenen ländlichen Aufenthalt mehr als einmal verdüstert. Er fühlte nur zu sehr, was es ihm koste, von ihr entfernt zu sein. Er konnte ihren Umgang nicht entbehren und desselben doch nur mit Unbequemlichkeit und Unstatten genießen. Und so, nachdem er seine Familie bald erweitert, bald verengt, bald vermehrt, bald vermindert, bald versammelt, bald zerstreut gesehn, zieht die erhabene Fürstin ihn in ihren nächsten Kreis. Er kehrt zurück, bezieht eine Wohnung ganz nahe der fürstlichen, nimmt Theil an dem Sommeraufenthalt in Tiefurt und betrachtet sich nun als Glied des Hauses und Hofes.

Wieland war ganz eigentlich für die größere Gesellschaft geboren, ja die größte würde sein eigentliches Element gewesen sein; denn weil er nirgends obenan stehen, wohl aber gern an Allem Theil nehmen wollte und über Alles mit Mäßigung sich zu äußern geneigt war, so mußte er nothwendig als angenehmer Gesellschafter erscheinen, ja er wäre es unter einer leichtern, nicht jede Unterhaltung allzu ernst nehmenden Nation noch mehr gewesen.

Denn sein dichterisches, so wie sein literarisches Streben war unmittelbar aufs Leben gerichtet, und wenn er auch nicht gerade immer einen praktischen Zweck suchte, ein praktisches Ziel hatte er doch immer nah oder fern vor Augen. Daher waren seine Gedanken beständig klar, sein Ausdruck deutlich, gemeinfaßlich, und da er, bei ausgebreiteten Kenntnissen, stets an dem Interesse des Tags festhielt, demselben folgte, sich geistreich damit beschäftigte, so war auch seine Unterhaltung durchaus mannigfaltig und belebend: wie ich denn auch nicht leicht jemand gekannt habe, welcher

das, was von Andern Glückliches in die Mitte gebracht wurde, mit mehr Freudigkeit aufgenommen und mit mehr Lebendigkeit erwidert hätte.

Bei dieser Art zu denken, sich und Andere zu unterhalten, bei der redlichen Absicht, auf sein Zeitalter zu wirken, verargt man ihm nun wohl nicht, daß er gegen die neuen philosophischen Schulen einen Widerwillen faßte. Wenn früher Kant in kleinen Schriften nur von seinen größern Ansichten präludirte und in heitern Formen selbst über die wichtigsten Gegenstände sich problematisch zu äußern schien, da stand er unserm Freunde noch nahe genug; als aber das ungeheure Lehrgebäude errichtet war, so mußten alle die, welche sich bisher in freiem Leben, dichtend so wie philosophirend, ergangen hatten, sie mußten eine Drohung, eine Zwingfeste daran erblicken, von woher ihre heitern Streifzüge über das Feld der Erfahrung beschränkt werden sollten.

Aber nicht allein für den Philosophen, auch für den Dichter war bei der neuen Geisteseinrichtung, sobald eine große Masse sich von ihr hinziehen ließ, viel, ja Alles zu befürchten. Denn ob es gleich im Anfang scheinen wollte, als wäre die Absicht überhaupt nur auf Wissenschaft, sodann auf Sittenlehre und was hievon zunächst abhängig ist, gerichtet, so war doch leicht einzusehen, daß, wenn man jene wichtigen Angelegenheiten des höheren Wissens und des sittlichen Handelns fester, als bisher geschehen, zu begründen dachte, wenn man dort ein strengeres, in sich mehr zusammenhängendes, aus den Tiefen der Menschheit entwickeltes Urtheil verlangte, daß man, sag' ich, den Geschmack auch bald auf solche Grundsätze hinweisen und deshalb suchen würde, individuelles Gefallen, zufällige Bildung, Volkseigenheiten durchaus zu beseitigen und ein allgemeineres Gesetz zur Entscheidungsnorm hervorzurufen.

Dies geschah auch wirklich, und in der Poesie that sich eine neue Epoche hervor, welche mit unserm Freunde, so wie er mit ihr, in Widerspruch stehen mußte. Von dieser Zeit an erlebte er manches unbillige Urtheil, ohne jedoch sehr davon gerührt zu werden, und ich erwähne dieses Umstands hier ausdrücklich, weil der daraus in der deutschen Literatur entstandene Conflict noch keineswegs beruhigt und ausgeglichen ist, und weil ein Wohlwollender, wenn er Wieland's Verdienst schätzen und sein Andenken kräftig aufrecht erhalten will, von der Lage der Dinge, von dem Herankommen so wie der Folge der Meinungen, von dem Charakter, den Talenten der mitwirkenden Personen genau unterrichtet sein müßte, die Kräfte, die Verdienste beider Theile wohl kennen, und, um unparteiisch zu wirken, beiden Parteien gewissermaßen angehören.

Doch von jenen hieraus entsprungenen kleineren oder größeren Fehden zieht mich eine ernste Betrachtung ab, der wir uns nunmehr zu überlassen haben.

Die zwischen unsern Bergen und Hügeln, in unsern anmuthig bewässerten Thälern viele Jahre glücklich angesiedelte Ruhe war schon längst durch Kriegszüge, wo nicht verscheucht, doch bedroht. Als der folgenreiche

Tag anbrach, der uns in Erstaunen und Schrecken setzte, da das Schicksal der Welt in unsern Spaziergängen entschieden ward, auch in diesen schrecklichen Stunden, denen unser Freund sorglos entgegenlebte, verließ ihn das Glück nicht; denn er ward, erst durch die Vorsorge eines jungen entschlossenen Freundes, dann durch die Aufmerksamkeit der französischen Gewalthaber gerettet, die in ihm den verdienten, weltberühmten Schriftsteller und zugleich ein Mitglied ihres großen wissenschaftlichen Instituts verehrten.

Er hatte bald hierauf mit uns allen den schmerzlichen Verlust Amaliens zu ertragen. Hof und Stadt waren eifrig bemüht, ihm jeden Ersatz zu reichen, und bald darauf ward er von zwei Kaisern mit Ehrenzeichen begnadet, dergleichen er in seinem langen Leben nicht gesucht, ja nicht einmal erwartet hatte.

Aber so wie am trüben, so auch am heitern Tage war er sich selbst gleich, und er bethätigt hierdurch den Vorzug zartgebildeter Naturen, deren mittlere Empfänglichkeit dem guten wie dem bösen Geschick mäßig zu begegnen versteht.

Am bewunderungswürdigsten jedoch erschien er, körperlich und geistig betrachtet, nach dem harten Unfall, der ihn in so hohen Jahren betraf, als er durch den Sturz des Wagens zugleich mit einer geliebten Tochter höchlich verletzt ward. Die schmerzlichen Folgen des Falles, die Langeweile der Genesung ertrug er mit dem größten Gleichmuth und tröstete mehr seine Freunde als sich selbst durch die Aeußerung: es sei ihm niemals ein dergleichen Unglück begegnet, und es möge den Göttern wohl billig geschienen haben, daß er auch auf diese Weise die Schuld der Menschheit abtrage. Nun genas er auch bald, indem sich seine Natur wie die eines Jünglings schnell wieder herstellte, und ward uns dadurch zum Zeugniß, wie der Zartheit und Reinheit auch eine hohe physische Kraft verliehen sei. (Wieland starb den 20. Januar 1813.)

---

22. Wieland in Zürich. Wandlungen in seinen Jugenddichtungen.

J. W. Schaefer.

Wieland hatte sein Epos „Hermann“ von Tübingen aus an Bodmer geschickt und ihn um sein Urtheil gebeten. Dies gab Veranlassung zu einem Briefwechsel mit Bodmer, der dem ziemlich nachdrücklich ausgesprochenen Verlangen des jungen Dichters um so mehr mit großer Freundlichkeit entgegenkam, als er in ihm einen Ersatz für den abtrünnig gewordenen Sänger des Messias zu finden hoffte. Im Herbst 1752 öffnete er dem neugewonnenen Schützling sein gastliches Haus. Leichter fügte sich

der noch nicht zwanzigjährige Jüngling, der „in Bodmer's Umgange in etlichen Wochen mehr gebessert zu werden hofft, als es bisher in ganzen Jahren geschehen konnte", den Eigenheiten des eiteln Mannes, und wenn er auch nicht überall billigen konnte, glich doch das warme Gefühl der Dankbarkeit, das er auch in späteren Jahren, als er ebenfalls zu den Abtrünnigen gehörte, wiederholt aussprach, alle Differenzen wieder aus. Es war die Anhänglichkeit des Sohnes zum Vater. Wieland lernte erst in Zürich an sich die Wirkungen eines geistvollen Umgangs kennen. Bodmer's Haus war der Sammelplatz ausgezeichneter literarischer Talente, an denen Zürich damals reicher war, als irgend eine deutsche Stadt. Der gefeierte und gefürchtete Kritiker stand mit dem gesammten deutschen Parnaß in engster Beziehung und unterhielt eine ausgebreitete Correspondenz; Wieland sah sich in den Mittelpunct der Literatur versetzt. Dessenungeachtet war in anderer Beziehung Bodmer ein schlechtes Vorbild für einen noch im Werden begriffenen Dichter, besonders für eine so weiche, unselbstständige Natur, wie Wieland war. Herrisch und eifersüchtig gegen seine Zöglinge, sobald sie eigene Wege gehen wollten, war er dennoch selbst nur ein Nachahmer fremder Manier. Wenn Wieland damals den „Noah" bewunderte und zum Lobe des matten Gedichts, das ihm noch als „ein göttliches" gilt, unter des Verfassers Augen eine besondere Abhandlung schrieb, so rechtfertigte er dies dadurch, daß er erst später entdeckt habe, wie von dem Schönen und Vortrefflichen in Bodmer's Werken vielleicht das Wenigste ihm eigenthümlich gehöre, und ihm bloß das Verdienst der Verpflanzung auf unsern Boden bleibe. „Sonst kann man aber," fährt er fort, „unmöglich vom schriftstellerischen Eigenthumsrechte laxere Begriffe haben, als Bodmer hatte, der den Grundsatz, wo ich etwas Schönes finde, ist es mein, im allerweitesten Umfange in Ausübung brachte und die Sünde des Plagiats sein Gewissen wenig anfechten ließ. Soll ich recht aufrichtig und ehrlich reden, so muß ich sagen, daß der gute Alte als Dichter wie ein Nachtrabe stahl. *Mein eigenes Talent zum Stehlen* entwickelte sich denn auch bei ihm, und wann ich's nicht zuvorthat, hab' ich's ihm wenigstens gleich gethan. Aus dem, was ich in Bodmer's Hause schrieb, mag darum Mancher ein Recht haben, dies und jenes als sein Eigenthum zu reclamiren."

Sein Aufenthalt in Bodmer's Hause war eine sehr productive Zeit. Alle seine derzeitigen Dichtungen tragen den Charakter einer naturwidrigen Verstiegenheit, welche die religiöse Phraseologie der Klopstockischen und Bodmer'schen Poesie mit Gewandtheit reproducirte. Er verfaßte 1753 die Patriarchade *der geprüfte Abraham*, sodann nach dem Muster der damals in Klopstock's Kreisen sehr gefeierten englischen Dichterin Rowe die *Briefe von Verstorbenen an hinterlassene Freunde*, ferner einige *Hymnen*, unter denen er auch später noch die *Hymne an Gott* als ein Werk schöner Stunden in Ehren hielt. In der Prosasprache der Psalmen schrieb er die *Empfindungen eines Christen* und machte

in der Zuschrift an den Consistorialrath Sack jenen unbesonnenen Angriff auf die Anakreontiker, an welchen er nachmals mit Reue und Unwillen zurückdachte. Endlich setzte er in den Sympathieen dem finstern Zelotismus die Krone auf; er tadelte Gleim, daß er „Gaben, welche ihn geschickt machen, mit den himmlischen Chören harmonisch die Wunder Gottes in herzentzückenden Tönen zu singen, im Lob einer erdichteten Phyllis verschwende"; er bedauerte Petrarka, daß er von seiner Laura mit einem Entzücken spreche, worein uns keine menschliche Vortrefflichkeit versetzen solle, sowie Pindar, daß er seinen erhabenen Geist zur Verschönerung der Göttergeschichte mißbraucht habe. Endlich erklärte er, „daß ein jeder, der sich die Gleichgültigkeit gegen die Religion für keine Ehre rechne, auch die schlechtesten Kirchenlieder dem reizendsten Liede eines Uz unendlichmal vorziehen sollte".

Einigen Antheil an dieser weltfeindlichen Stimmung hatte die in diese Zeit fallende Entscheidung seines Verhältnisses zu seiner geliebten Sophie. Sie ward „durch einen Concurs der seltsamsten Widerwärtigkeiten" gezwungen, sich mit dem in kurmainzischen Staatsdiensten angestellten Herrn von la Roche zu verheirathen. Wieland schreibt darüber am 2. Juni 1754 an Bodmer, dessen Haus er vor kurzem verlassen hatte: „Sie werden nun ohne Zweifel überführt werden, daß meine Sophie unschuldig ist, und daß es ein Schicksal ist, das mich des liebenswürdigsten und redlichsten Mädchens beraubt hat ..... Ich fasse mich, so gut wie möglich ist, und gewiß, die Versicherung, daß meine geliebteste Sophie unschuldig ist, giebt mir eine so reine, innige und bleibende Freude, daß kein Schmerz und keine interessirte Empfindung vor ihr aufkommen kann. Nun habe ich die sicherste Hoffnung, diese Seele, die unserer Natur Ehre macht, in der Ewigkeit mit der vollesten Zufriedenheit wiederzusehen. Was für Empfindungen wird dies Wiedersehen geben!" — Man erwartet die seelenvolle Lyrik einer tieferen Wehmuth; allein diese Töne klingen bei Wieland immer nur schwach an.

Wieland blieb in Zürich und verschaffte sich die Mittel zu seiner äußeren Existenz durch Privatunterricht, indem er fünf Jahre lang die Ausbildung und Leitung der Söhne zweier Züricher Familien übernahm. In dem Umgange, den er in Zürich genoß, heiterte sich sein ascetischer Ernst und seine schwermüthige Stimmung mehr und mehr auf. Es entstand ein inniges Verhältniß zu einer verwittweten Frau, das einen leidenschaftlichen Charakter angenommen haben würde, wenn nicht bald darauf ein junges Mädchen ihre Liebenswürdigkeit und ihre blühenderen Reize in die andere Wagschale gelegt und dadurch das Gleichgewicht hergestellt hätte.

Wieland's poetisches Talent, das sich nach und nach von Bodmer's Einfluß losmachte, ergriff im Beginne des siebenjährigen Krieges, da Friedrichs Großthaten bis in die Schweiz hinein Bewunderung und Theilnahme erweckten, den Stoff der Cyropädie Xenophon's und begann in

einem epischen Gedichte Cyrus das Ideal eines Regenten und Helden darzustellen. Fünf Gesänge, deren Form den Schüler Klopstock's verräth, wurden 1756—58 vollendet; es blieb ein Bruchstück, sowohl weil das Publicum nur geringe Theilnahme zeigte, als auch weil mit dem Dichter selbst eine Umwandlung vorging. Nicht nur beurtheilte er jetzt Young, Bodmer und Klopstock anders als früher; es war seine Ansicht vom Leben wie vom Dichten eine ganz andere geworden. Der Zeitpunct ist gekommen, welchen Nicolai schon 1753 richtig vorausgesehen hatte, als er in den Briefen über den jetzigen Zustand rc. äußerte: „Wieland's Muse ist ein junges Mädchen, das auch, wie die Bodmerische, die Betschwester spielen will und, der alten Wittwe zu gefallen, sich in ein altväterisches Käppchen einhüllt, was ihr gleichwohl nicht kleidet. Sie bemühet sich eine verständige, erfahrene Miene anzunehmen, unter der ihre jugendliche Unbedachtsamkeit nur zu sehr hervorleuchtet, und es wäre ein merkwürdiges Schauspiel, wenn diese junge Frömmigkeitslehrerin sich wieder in eine muntere Modeschönheit verwandelte." Die Bekenntnisse über die mit seinen Ansichten und Empfindungen vorgegangene Veränderung hat er in mehreren Briefen an Zimmermann niedergelegt; sie laufen auf den Satz hinaus: „Je ne confonds pas la sagesse avec l'austérité, et je ne sais pas bon gré à ces auteurs qui nous veulent obliger à aimer une vertu si laide et dégoûtante comme celle qu'ils nous peignent. Je crois comme vous, que le sage cultive tous ses sens intérieurs et extérieurs, qu'il exerce toutes ses facultés, qu'il jouit de toute la nature, et que c'est lui seul qui sait véritablement l'art de vivre."

Indeß ist Wieland noch nicht mit einem Sprunge auf der entgegengesetzten Seite. Zunächst sucht er mit dramatischen Versuchen sich den Dingen dieser Welt mehr zu nähern, obwohl sein Talent ihn am wenigsten zum Drama befähigte. Ohne eine äußere Veranlassung hätte er sich wohl nicht dazu entschlossen. Die Ackermann'sche Schauspielertruppe war während des Kriegslärms nach Zürich verschlagen. Rasch verfaßte Wieland das Trauerspiel Lady Johanna Gray (1758). Es ward bei der Aufführung mit vielem Beifall aufgenommen. Nur die Form verdient insofern Anerkennung, als Wieland eins der ersten Beispiele gab, die fünffüßigen Jamben im Drama zu gebrauchen. Was den Plan und die Zeichnung der Charaktere betrifft, so waren die Mängel auffällig genug, um den Verfasser auf immer von dem dramatischen Gebiete zu verscheuchen. Lessing deckte in den Literaturbriefen nicht nur auf, daß Wieland's Dichtung größtentheils aus dem englischen Stücke des Nicholas Rowe entlehnt sei, sondern wies auch die fehlerhafte Anlage und schwache Schilderung der Charaktere nach. „Sie sind alle," heißt es dort, „in einer Form gegossen, in der idealischen Form der Vollkommenheit, die der Dichter mit aus den ätherischen Gegenden gebracht hat. Lassen Sie es gut sein, wenn Herr Wieland wieder lange genug wird unter den Menschen gewesen sein, so

wird sich dieser Fehler seines Gesichts schon verlieren. Er wird die Menschen in ihrer wahren Gestalt wieder erblicken, und alsdann, wenn er die innere Mischung des Guten und Bösen in dem Menschen wird erkannt und studirt haben, alsdann geben Sie Acht, was für vortreffliche Trauerspiele er uns liefern wird. Bis jetzt hat er den vermeinten edeln Endzweck des Trauerspiels nur halb erreicht; er hat das Große und Schöne der Tugend vorgestellt, aber nicht auf die rührendste Art; er hat die Tugend gemalt, aber nicht in Handlungen, nicht nach dem Leben." Wieland machte sich diese Bemerkungen nicht zu Nutze; er trat 1760 nochmals mit einem matten Trauerspiel Clementina von Porretta hervor, wozu der Stoff aus Richardson's Grandison entnommen war, und tröstete sich zum Voraus über die zu erwartende strenge Kritik der Kunstrichter mit „den Thränen der Leserinnen." Damit nahm er jedoch vom Trauerspiel Abschied. Es trugen übrigens diese Versuche dazu bei, sein Talent für den Dialog und dialogisirten Roman auszubilden. Mit der Bearbeitung von Araspes und Panthea nach einer Episode in Xenophon's Cyropädie, welche er in seinen Cyrus zu verweben beabsichtigt hatte, war damit ein gelungener Anfang gemacht worden.

Inzwischen hatte er 1759 den Aufenthalt in Zürich mit Bern vertauscht, wo er in der Familie des Landvogts Sinner eine Hauslehrerstelle übernahm. Der dortige Umgang, der ihn mit mehreren bedeutenden Männern und geistvollen Frauen in Berührung brachte, wirkte sehr bildend auf ihn, besonders das vertraute Verhältniß zu Julie Bondeli, der Freundin Rousseau's, einer Philosophin in der Kunst zu lieben. Bald abgestoßen, bald wieder mächtig angezogen, ward Wieland nach und nach von dieser eigenthümlichen weiblichen Natur so sehr gefesselt, daß er sich mehrere Jahre mit dem Wunsche und der Hoffnung trug, sie zu besitzen. In dieser lebhaft erregten Stimmung wuchsen wieder literarische Pläne in Menge empor; bald wollte er den Xenophon, jetzt seinen Liebling, bald den Shaftesbury, mit dessen philosophischen Schriften er sich viel beschäftigte, und noch manches Andere übersetzen. Er fiel sogar auf das Project, im Canton Bern eine Buchdruckerei und Buchhandlung zu errichten. Die Umwandlung seiner Denkungsart trat entschiedener hervor. Es fällt in diese Zeit das Fragment Theages, Schönheit und Liebe (1760), worin sich die handelnden Personen schon mehr mit den Freuden dieser Welt befreunden, eine Aspasia, welche die Männer nur verachtet, weil sie das Ideal eines Mannes noch nicht gefunden hat, aber dabei eine feine Weltdame von fröhlichen Launen, ein Theages, der die sinnliche Natur gegen die Ueberschwänglichen in Schutz nimmt; und wenn Diotima dem geistigen Amor gegen den sinnlichen das Wort redet, so warnt Aspasia: „Diese beiden Amore sind sich nahe verwandt, und es ist oft geschehen, daß sie ihre Kleidung gewechselt haben, und daß der leibhafte Cupido erschienen ist, das Wort zu halten, welches der Platonische Sylph gegeben. Cupido ist ein wahrer Proteus, der sich so gut in einen Platoniker, als

in eine Franciskanerkutte maskiren kann, und wenn er die Dame Phantasie auf seiner Seite hat, so weiß ich nichts, was die beiden Schelme nicht ausrichten könnten."

23. Wieland's Agathon.

J. W. Loebell.

Der Roman Agathon (1766), dessen Schauplatz das alte Griechenland ist, die Zeit das vierte Jahrhundert v Chr., hat insofern eine historische Grundlage, als ein Theil der darin auftretenden Personen in dem Charakter spricht und handelt, den er in der Geschichte wirklich oder doch nach der Vorstellung, welche sich Wieland gebildet hatte, besaß. Er nennt ihn einen philosophischen Roman und giebt in der Einleitung als den Zweck desselben an, zu zeigen, wie viel zur Weisheit und Tugend die bloßen Kräfte der Natur thun, und wie viel Erfahrung, Fehltritte und öftere Veränderungen in unserer Denkart dazu beitragen müßten. Daß die Veränderungen der Denkart, auf die er damit anspielt, sich auf das beziehen, was ihm am meisten am Herzen liegt, auf Heilung von verderblicher Schwärmerei, die er nur auf diesem Wege für erreichbar hält, sagt er hier nicht, sondern überläßt es dem Leser, es aus dem Roman selbst, aus den Begebenheiten und den reichlich eingestreuten Betrachtungen und Lehren zu entnehmen. Agathon tritt auf als ein wunderschöner, aber auch an Geist vorzüglich begabter junger Mann, der in den Lebensjahren, wo man die Kindheit verläßt, eingeweiht worden war in die Orphische Philosophie, die schwärmen lehrt für den Zustand der Geister, welche, des groben thierischen Leibes entledigt, im Anschauen des Unvergänglichen, des ewig Schönen und Göttlichen ein seliges Leben führen, Lehren, die Agathon später mit denen seines Zeitgenossen Plato vollkommen übereinstimmend findet. Dadurch läßt der Dichter seinen Helden die wirklichen Dinge in einem ganz falschen Lichte sehen und ihn chimärische, völlig unausführbare Pläne fassen. Aber mit diesen schon an und für sich sehr nachtheiligen Folgen des Glaubens an die Wahrheit jener wesenlosen Träume begnügt er sich nicht. Er will zeigen, daß sie auch auf gefährliche sittliche Abwege verlocken, selbst einen so reinen Sinn wie den des Agathon. Dieser Sinn reicht allerdings hin, ihn zu waffnen gegen die ruchlosen Grundsätze, die ihm der Sophist Hippias vorträgt und dringend empfiehlt. Hippias will ihn zum gröbsten Materialismus bekehren, zu einer Lebensansicht, welche keine andere Triebfeder der menschlichen Handlungen anerkennt, als das selbstsüchtige Verlangen nach Vortheil und Genuß, zu dessen Befriedigung alle

Wege erlaubt sind, wenn sie nur mit Klugheit eingeschlagen werden. Eine so schmachvolle Sittenlehre weist Agathon allerdings mit Entrüstung und Abscheu von sich. Aber es giebt Verführungen feinerer Art. Die reizende, höchst liebenswürdige, aber zugleich höchst buhlerische Danae wendet alle Künste der feinsten Coquetterie an, den schönen jungen Mann in ihren Netzen zu fangen, anfangs weil Stolz und Laune sie treiben, auch diesen Platonischen Schwärmer ihren Reizen zu unterwerfen, dann weil sie sich darüber alles Ernstes in ihn verliebt und sich in die süßen Träumereien zärtlicher Empfindsamkeit verliert. In Agathons Seele lebt zwar das holde Bild eines unschuldvollen Mädchens, seiner ersten, auf Sympathie und Seelenverwandtschaft gegründeten Liebe. Dennoch erreicht die Verführerin ihren Zweck. Agathon giebt sich ihr hin und fällt, und zwar, wie der Verfasser ausführt, hauptsächlich darum, weil er, in seinen poetischen Träumereien befangen, auf die allmächtige Stärke der idealen Tugend, die seinen Sinn erfüllt, trotzt und keine Behutsamkeit kennt gegen das verführerische Laster, dem Schönheit und Anmuth ihren Glanz leihen. Das ist der große Trumpf, den Wieland ausspielt, mit dem er allen Platonismus vollkommen geschlagen zu haben meint. Unter den Flügeln der begeisterten Liebe zum Schönen, sagt er, hatte die Leidenschaft für Danae sich in Agathons Herz geschlichen, hatte das Ideal sich der Wirklichkeit untergeschoben. — Als ob in ein entzücktes Schauen übergegangene Ahnungen von der Schönheit der übersinnlichen Welt den Geist nothwendig blind machen müßten für die Unterscheidung des Guten und des Bösen in der erscheinenden! Als ob eine Lehre dafür verantwortlich gemacht werden könnte, daß ein enthusiastischer Jünger, der sie einseitig und übertrieben aufgefaßt, in einer unbewachten Stunde in ihr den Schutz nicht gefunden hat, den er sich von ihr versprochen!

Natürlich wird Agathon nun mißtrauisch gegen die schützende Kraft seiner Tugendideale, und dies erzeugt einen großen Wendepunct in seiner Denkart und in seinen Schicksalen. Zu welchen Ueberzeugungen Agathon aber von diesem Wendepuncte aus gelangt, das behandelt der Dichter in der ersten Gestalt des Romans sehr flüchtig; erst mehr als ein Vierteljahrhundert nachher in einer spätern Auflage gab er der Geschichte seines Helden einen ausgeführteren, das Ziel, welches er erreichte, mehr hervorhebenden, im Grunde aber ungenügenden Abschluß. Was damals für ihn die Hauptsache war, ist es in der That geblieben, daß Agathon, von den Orphisch-Platonischen Verzückungen geheilt und ungestört von ihnen, ein nahe liegendes Glück zu ergreifen bemüht ist, wie der Dichter selbst von der theils Platonischen, theils fromm christlichen Schwärmerei zurückgekommen, den Weg, der zum ruhigen Glück führt, kennen gelernt zu haben glaubt und seine Mitmenschen darauf zu führen strebt. Insofern ist viel vom Autor selbst und seinen innern Erlebnissen in dem Roman; auch der Einfluß einer schwärmerischen Jugendliebe ist nach eigener Erfahrung geschildert, und so konnte er die Geschichte seines Agathon gar wohl als die

seines eigenen Seelenlebens, der irre führenden und der fördernden Einflüsse, die er erfahren, betrachten. Darum darf man aber nicht annehmen, daß bei den Portraits der berühmten Griechen, die er hier entwirft, deutsche Zeitgenossen gesessen haben, etwa beim Plato Klopstock. Plato erscheint in dem Roman allerdings in keinem günstigen Lichte, aber weit weniger als ein auf junge Gemüther verführerisch einwirkender, wie als ein zur Leitung der Staatsangelegenheiten untauglicher Geist. Auch hatte der leibhaftige, d. h. der in seinen Schriften lebende Plato, dem Dichter zu viel zu schaffen gemacht, das Lossagen von seinen Lehren war ein zu wichtiger Act in seinem eigenen Leben gewesen, als daß er den berühmten Philosophen im Roman wie ein Zeichen und Bild für eine andere Persönlichkeit hätte brauchen sollen, die in der That sehr wenig mit ihm gemein hat.

Agathon machte großes Aufsehen und wurde nicht wenig bewundert. Das erklärt sich leicht. Allerdings hatte der Dichter, so wenig wie die Personen, die geistigen Zustände seiner Griechen genau nach den deutschen copiren wollen, aber die Gegensätze behandelte er so, daß sich die letzteren darin spiegeln sollten. Und so sahen es die Zeitgenossen an. Umhergeworfen zwischen dem französischen atheistischen Materialismus und der Klopstock'schen körperlichen Engelwelt, sahen sie in dem Wege zwischen den entgegengesetzten Klippen des Hippias und des Plato, auf welchem Wieland seinen Agathon in den Hafen führt, eine Rettung für die Tugend. Aber auch tiefere Geister, die einer solchen Auskunft nicht bedurften, begrüßten in dem Roman ein den Fortschritt der nationalen Entwickelung bezeichnendes Werk. Lessing sagte, es gehöre unstreitig unter die vortrefflichsten des Jahrhunderts.

---

24. Wieland's Abderiten.

C. L. Cholevius.

Unendlich höher als Wieland's frühere Romane stehen die **Abderiten** (1774—81). Sie zeigen, was Wieland mit seinem Talente vermochte, wenn er sich nicht in die Schlingen eines Systems verwickelte, welches er weder aufzugeben noch durchzuführen das Herz hatte. Die Erinnerung an die Händel und Ungereimtheiten, welche ihn einst in seiner Heimat verdrießlich machten, gab höchstens einen Anlaß zu dem Romane; die Geschichte spielt weder zu Biberach noch zu Abdera, sondern wie im Reineke und im Don Quixote ist ihr Schauplatz die Welt. Denn Wieland hat das Volk und die Einzelnen so gezeichnet, daß vor unseren Augen allgemeine menschliche Charakterformen entstehen, und die Dinge, um welche

sich die Satire bewegt, sind gleichfalls nicht localer Art, sondern sie ereignen sich allenthalben und, was die Hauptsache ist, man legt ihnen stets und überall eine hohe Bedeutung bei. Manches könnte allerdings tiefer gefaßt sein, doch vertrug sich dies nicht gut mit der kleinstädtischen Umgebung, und das Meiste grenzt doch an die Sphäre der wahrhaft poetischen Satire. Damit verbinden sich große Vorzüge der Darstellung. Die Erfindungen sind anziehend, sie entsprechen ebenso der Oertlichkeit wie den Tendenzen. Nicht Alles ist gleich fein und ungezwungen, doch hat auch der Don Quixote des Abgeschmackten genug, und man wird nur selten an die faden Anekdoten der Volksbücher von Schilda erinnert. Die Ausführung giebt überdies so viel Detail, daß sich jene allgemeine Charakteristik des Abderitischen Theiles der Menschheit in ein höchst klares und bestimmtes Localbild verwandelt. Die Darstellung gewinnt an Interesse durch das schöne Verhältniß des Dichters zu seinem Stoffe. Er schildert die thörichte Welt nicht so ernst, daß er über ihre Verderbtheit jammert, nicht so leichtsinnig, daß er über Alles nur lachte, sondern mit jener echten Heiterkeit, die einem überlegenen und gebildeten Geiste eigen zu sein pflegt, und hier möchte Wieland in Wahrheit der Sokratischen Ironie nahe gekommen sein. Er erzählt mit köstlicher Ruhe, oft in dem naiven Tone eines Herodot, und wenn es schon nicht an Digressionen fehlt, so bezeichnen doch meistens nur leise Winke den Schalk; bisweilen scheint er selbst warm zu werden, und die Thorheit will ihn anstecken, was denn die Täuschung noch erhöhet. Die ersten beiden Bücher machen uns mit dem Charakter des Volkes bekannt. Wieland giebt seinen Abderiten geistige Lebendigkeit, Scharfsinn, Phantasie, Gefühl, nur nicht gesunden Verstand. Stets treffen sie das Richtige nicht, ihr Gedankengang ist ein Spiel aller Winde, und sie sublimiren das Einfältige zum Absurden. Der echten Komik angemessen ist es, daß man ihnen nicht böse werden kann, da sie so lernbegierig, enthusiastisch, gutmüthig sind, und da ihre Verworrenheit als eine dämonische Erbkrankheit erscheint, und ferner, daß ihre Narrheit auch nicht das Gefühl verletzt, denn ihnen ist äußerst wohl in ihrer Haut. Dieses Abdera ist ein Athen in Thracien, wie es sich überall findet. Um den Charakter des Volkes zu entwickeln, führt Wieland den Demokrit ein, der von Reisen nach seiner Vaterstadt zurückkehrt. Wieland läßt ihn nicht Klagen und Satiren schreiben wie Diogenes. Demokrit weiß, daß seinen Landsleuten nicht zu helfen ist; er dringt ihnen daher niemals seine Lehren auf, und wenn sie ihn durch ihre Absurditäten zu Entgegnungen nöthigen, so gelingt es ihm doch meistens, sich und sie selbst durch ihre Narrheit zu belustigen. Mit schönem Tacte hat Wieland ihnen nicht eine zu plumpe Einfalt beigelegt. Denn es hat etwas für sich, wenn sie sich nicht denken können, daß man in Aethiopien eine schwarze Schöne für eine Helena halte, oder wenn sie nicht glauben wollen, daß es keine Menschen mit Hundsköpfen gebe, da es doch so vortreffliche Historiker erzählen. Das Verhältniß der Abderiten zu Demokrit ist daher ganz leidlich. Sie halten

ihn in Ehren; denn er ist vornehm, reich, ein gereister Mann und ein gefälliger Wirth, den sie daher gerne besuchen. Bald verliert sich Demokrit aus seiner Heimat und aus dem Romane. Nach dieser allgemeinen Charakteristik bezeichnen die folgenden Bücher den Abderitischen Gesichtspunct in Betreff der Kunst, des Staates und der Religion. Das dritte Buch, Euripides unter den Abderiten, schildert den ungebildeten Kunstenthusiasmus, die Vorliebe für das Extreme, für das Manierirte, Unwesentliche ꝛc. Es mag hier das Abderitische Nationaltheater, mit welchem sich die Satire beschäftigt, einen zu tiefen Standpunct haben, doch waren wohl auch in Deutschland um 1775 die Ansichten von dramatischer Poesie und Darstellung nicht mehr gereift. Der Gipfel des Romans ist das vierte Buch, der Proceß um des Esels Schatten. Ein Streit um zwei Drachmen wird, indem sich die Sykophanten einmischen, allmählich zu einer Angelegenheit der Stadt; die Weiber und die Priester bringen ganz Abdera in Aufruhr; es handelt sich endlich um den Supremat der Patricier oder des Volkes, und so entbrennt ein Feuer, welches der Stadt den Untergang droht. Der Eigensinn, der Parteihaß, die feinen Ränke, die dumme Wuth sind mit unübertrefflicher Lebendigkeit und Treue geschildert. Welche Wahrheit zeigt sich auch in den Charakteren der Parteiführer, z. B. in dem Erzpriester des Jason, der seinem Tempel Unabhängigkeit, Glanz und reiche Einkünfte verdankt und keinen Beruf kennt, als vergnügt zu leben. Er ist ein Beschützer der Künste, ein Freund der Weiber, unterhaltend, heiter, freigebig und mithin das Haupt der guten Gesellschaft; auch dem Pöbel macht er sich durch Pomp und Spenden angenehm, und nie fällt es ihm ein, jemand durch dogmatische oder moralische Scrupel lästig zu werden. Einen ganz andern, doch nicht minder wahren Charakter hat sein Gegner, der Priester der Latona. Er verachtet Bildung und gute Lebensart, er ist dummstolz, eigensinnig, rachgierig, und mit seiner cynischen Sittenstrenge und hohlen Gravität verträgt es sich sehr wohl, daß er sich in der Stille zu jeder Niederträchtigkeit erkaufen läßt. Ein zweiter Vertreter der Ochlokratie ist der Zunftmeister Pfriem, der, eifersüchtig auf die Rechte des Volkes, stets argwöhnisch und leidenschaftlich opponirt, seine verworrenen Reden mit verdorbenem Latein verziert, immer zu Nebendingen verirrt und in der Hauptsache betrogen wird. Das letzte Buch erzählt, daß die Abderiten auswanderten und ihre Stadt den Fröschen der Latona überließen, die sich zahllos vermehrt hatten. Die Satire beleuchtet hier eine religiöse Streitfrage. Der gegenwärtige Latonenpriester ist ein Metaphysiker und Alterthümler, dem bei seinen Studien die Welt ganz fremd geblieben. Er weist in dicken Büchern nach, daß die Geheimnisse der Religion mit der echten Philosophie und Wissenschaft sehr wohl übereinstimmen. Ihm widerspricht eine weltliche Akademie mit völligem Unglauben und leichtsinnigem Spotte. Sie behauptet, daß die gegenwärtigen Frösche der Latona, wenn auch ihre Vorältern verwandelte Bauern gewesen, doch nichts mehr von der Menschennatur an sich haben und nur gewöhnliche

Frösche seien. Die ganze Stadt stimmt dieser aufgeklärten Ansicht bei; aber als die Akademie nun vorschlägt, man möge, um diese entsetzliche Menge von Fröschen zu verringern, ihre Keulen als eine Eßwaare betrachten, wendet man sich mit Abscheu von dieser Gottlosigkeit, und es bleibt beim Alten. Dies ist der Plan der Dichtung, und die Ausführung, welche in solchen Schriften die Hauptsache ist, mochte Wieland wohl noch mehr dazu berechtigen, seine Abderiten einen Beitrag zur Geschichte des menschlichen Verstandes zu nennen. Auf diesen Roman konnte sich Wieland berufen, wenn er sich für einen Menschenkenner ausgab; denn die Schwächen des Herzens und des Verstandes, welche er sonst immer an Verliebten schildert, kommen hier in ganz anderen Verwickelungen zum Vorschein.

25. Wieland's romantische Dichtungen.

G. G. Gervinus.

Wieland fiel (nach seiner Versetzung nach Weimar) auf die echten Quellen der Ritterdichtung, die er in eben der freien Manier nacherzählte, wie einst die ritterlichen Poeten selbst. Dadurch kam er den echten Stoffen und mit diesen dem echten Tone näher, mit dem diese Dinge behandelt sein wollten. Er suchte sich ein deutsches Gaulois zu bilden, wie er sagte, und wie wenig es ihm auch damit gelang, so ist doch der Fortschritt in der Kunst der Erzählung unverkennbar. Sein Geron ist aus dem Gyron le courtois ausgehoben; er ist reimlos; der Vortrag ernster und gemessener; der Anlaß zum Schlüpfrigen ist anständig vermieden. In der Wasserkufe ist der Inhalt aus einem Fabliau in Le Grand's contes devots: ein sehr kitzlicher Stoff in einer der echten Naivetät und Unbefangenheit wirklich nahe kommenden Erzählung. Selbst in dem Feenmärchen Pervonte, das schon einige Albernheit gestattete, herrscht ein gehaltnerer Ton. Das Wintermärchen (1776) ist noch besser; nie hatte Wieland vorher so fesselnd und unterhaltend, so ohne Breite und Ermüdung in Versen erzählt, wie hier, in einem Feengeschichtchen, über das er in Don Sylvio gespottet hatte. Hier gelingt's ihm, in seinen Reimpaaren hier und da den Ton der mittleren Zeiten oder des Hans Sachs anzuschlagen; eine mäßige und unerzwungene Laune breitet sich über das Ganze. Die neue Umgebung in Weimar, der geschmackvolle Kreis, in dem er sich hier bewegte, der rasche Aufschwung unserer Literatur in diesem achten Jahrzehnt wirkte auf den empfänglichen Mann ein, der, wie Goethe in seiner Art, jede kleine Schattirung der nationellen Bildungen in sich abdrückte. In diesen Erzählungen, wie in dem Sommermärchen

(nach Chrétien de Troyes), dem Vogelsang (Nachbildung des lays de l'oiselet) u. a. erhebt er sich weit über die Gellert'sche Manier des Vortrags; er wirft ganz jene falsche Schminke einer trivialen Laune ab, und wo er sich ja noch einmal in eine Nebenbetrachtung verliert, findet er sich ohne die platten Späße der früheren Erzählart zurecht. In Gandelin oder Liebe um Liebe (1776) gelingt es Wielanden fast, in die alte Atmosphäre zu versetzen. Wenn man wissen will, warum man ihn den Dichter der Grazien nannte, so muß man dieses Stück lesen; und wenn irgend jemand an unserem Lobe Anstoß nehmen sollte, so müssen wir empfehlen, von den früheren Schwänken etwa den neuen Amadis vor dem Gandelin zu lesen, um zu finden, wie weit Wieland hier über sich selbst hinaustrat, welches Maß gehalten ist in Sache und Sprache, wie harmlose Laune, ein picanter, leichter, schwebender Gang der Erzählung, schalkhafte Einfälle und reizende Farben dieses Spätere auszeichnen. Selbst Oberon dünkt mir formell nicht so viele Vorzüge zu haben, als Gandelin; Klelia und Sinnibald (1783) ist schon wieder viel plauderhafter und fader. Der Oberon (1780) baut sich auf allen diesen rhapsodischen Versuchen auf. Er ist fast das einzige Werk, das Wieland's Namen populärer gemacht oder erhalten hat. Der Beifall der größten Männer munterte ihn auf. Goethe schrieb an Lavater: „So lange Poesie Poesie, Gold Gold und Crystall Crystall bleiben wird, wird Oberon als ein Meisterstück poetischer Kunst geliebt und bewundert werden.“ Die Schlegel sahen ihn mit Recht als den Anreger des romantischen Geschmacks an, und in der That reihte sich Alxinger unmittelbar an Oberon an, der in Wien für die romantische Poesie einen ordentlichen Schauplatz eröffnete. Wenige, die wie Heinse achtsamer an den italienischen Meistern studirt hatten, wehrten sich gleich anfangs dagegen. Es ist bekannt, daß Oberon nach dem alten Romane Huon de Bordeaux bearbeitet ist. Wieland rühmte sich selbst, die Geschichten Huons und Oberons so verflochten zu haben, daß alles Maschinenartige vermieden, daß dem Gedichte dadurch Einheit und Zusammenhang gegeben, und dem Oberon durch Annäherung an den Shakspearischen ein erhöhtes Interesse zu Theil ward. Es paßt recht schön, daß Wieland's Naturell ihn zum Schlusse und auf der Spitze seines poetischen Schaffens gerade auf solch ein Thema führte, das so recht nach seinen Lebensmaximen war: wie ein Mensch, der einer Schwäche unterliegt, nicht eben ein schlechter Mensch sein muß, und sich ein andermal eben so stark beweisen könne, als vorher schwach. Der glücklich gewonnene Boden leiht ihm auch hier etwas mehr Flug, und wenn zwar „die Adlerschwinge der hohen trunkenen Schwärmerei“ ihn nicht hoch trägt, so reißt sie ihn doch hier wie in den andern kleinen Erzählungen dieser Zeit weit über seine früheren Productionen hinweg, in denen er noch unter dem Joch moralischer Tendenzen lag.

26. Wieland's Oberon.

H. Kurz.

Wieland's größtes und vollendetstes Werk ist der Oberon, von dem Goethe (in einem Briefe an Lavater) das oft wiederholte Wort sagte: „So lange Poesie Poesie, Gold Gold und Crystall Crystall bleibt, wird es als Meisterstück poetischer Kunst geliebt und bewundert werden." Der Dichter schöpfte seinen Stoff in einem in der französischen Bibliothek der Romane gegebenen Auszug aus dem altfranzösischen Prosaromane „Hüon von Bordeaux", behandelte ihn aber mit großer und echt künstlerischer Freiheit. Wir theilen den Inhalt des Gedichts in kurzen Zügen mit.

(1. Gesang.) Hüon befindet sich auf einem Zug nach Bagdad; in einer Wildniß trifft er auf einen Einsiedler, der, wie sich bald ergiebt, früher Knappe Sigewins, Herzogs von Guienne, des Vaters unseres Helden, war. Diesem berichtet Hüon, was ihn nach Bagdad führe. Er hatte nämlich den bösartigen Scharlot, den Sohn Kaiser Karls, erschlagen, der ihn und seinen Bruder vermummt angefallen hatte; darüber erzürnt, habe ihn Kaiser Karl zum Tode verdammen wollen, doch, von den Paladinen bedrängt, ihn endlich unter der Bedingung begnadigt, daß er nach Babylon (welches oft für Bagdad steht) ziehe, dort in den Festsaal des Kalifen eindringe, demjenigen, der ihm zur Rechten sitze, den Kopf abschlage, die Tochter des Kalifen für seine Verlobte erkläre und zur Besiegelung des Bundes öffentlich küsse, und endlich sich von dem Kalifen vier Backenzähne und eine Handvoll Barthaare zum Geschenk für den Kaiser erbitte. Scherasmin, der Einsiedler, erbietet sich, den jungen Helden zu begleiten. — (2. Gesang.) Auf ihrem Zuge gelangen sie in einen Zauberwald, in welchem ihnen ein Knabe auf einem von Leoparden gezogenen Wagen erscheint; es ist Oberon, der Elfenkönig. Von Angst ergriffen, flieht Scherasmin; er faßt das Roß seines Herrn und reißt es unaufhaltsam mit sich fort; erst in einem Nonnenkloster wagt er anzuhalten, in dessen Hof zugleich mit den Nonnen die Mönche eines benachbarten Klosters vor dem Gewitter Schutz gesucht hatten, welches der Elfenkönig erregt hatte. Plötzlich steht dieser in ihrer Mitte; er setzt ein Horn von Elfenbein an den Mund, und wie sich die Töne hören lassen, werden Alle, mit Ausnahme Hüons, von einer wilden Tanzwuth ergriffen. Oberon aber beruhigt den jungen Helden, versichert ihn seines Schutzes und giebt ihm zum Zeichen desselben das Wunderhorn und einen goldenen Becher. Wenn er dem Horn, sagt er, einen sanften Ton entlocke, so

würden alle, die ihm feindlich gesinnt seien, tanzen müssen; wenn er es dagegen mit Macht erschallen lasse, so würde ihm Oberon erscheinen, wo er sich auch befinden möge. Der Becher aber habe die Zauberkraft, daß er sich stets mit dem edelsten Weine fülle, wenn ihn ein Biedermann an die Lippen bringe; doch wenn ihn ein Schalk ergreife, versiege er und werde glühend. Hierauf verschwand Oberon, und die beiden setzten ihre Reise fort. — (3. Gesang.) Am fünften Tage gelangen sie zum Eisenthurm des Riesen Angulaffer, der vor kurzem die Braut des Prinzen von Libanon geraubt hatte. Hüon dringt in den Thurm, entreißt dem schlafenden Riesen einen Zauberring, wodurch er, ohne es zu wissen, zum Herrn der Geister wird, worauf er ihn weckt, im Zweikampfe tödtet und außer der Braut des Prinzen noch funfzig Jungfrauen befreit. In der Nacht sieht Hüon im Traum ein wunderbar schönes Weib, deren Bild ihm von nun an stets vor der Seele schwebt. — (4. Gesang.) Scherasmin, welchem Hüon seinen Traum erzählt, überredet ihn, daß der Traum von Oberon gesendet und daß die schöne Dame wohl in Bagdad zu finden sei. Als sie gegen Mittag in einen Wald kommen, erblicken sie einen Sarazenen im Kampf mit einem Löwen; Hüon tödtet das mächtige Thier, bietet sodann dem Verwundeten seinen Becher an, aber dieser wird glühend, und als nun der Sarazene zu lästern beginnt, will ihn Hüon mit dem Schwerte bekehren, aber dieser schwingt sich auf dessen Roß und entflieht. Am Abend erreichen die Abenteurer die mächtige Stadt Babylon, wo ihnen ein altes Mütterchen ein Nachtlager anbietet. Diese erzählt ihnen, daß Rezia, des Sultans Tochter, am folgenden Tag mit Babekan, dem Fürsten der Drusen, vermählt werden solle, den sie jedoch aus tiefster Seele verabscheue, besonders seit sie im Traume einen schönen Ritter mit blauem Auge und blondem Haar gesehen habe, der seitdem alle ihre Gedanken beschäftige. Seiner Ritterpflicht bewußt und einen Zusammenhang mit seinem Traum ahnend, erklärt Hüon, daß er die schöne Rezia in seinen Schutz nehmen wolle. — (5. Gesang.) Nach schlaflos zugebrachter Nacht am Morgen entschlummernd, sieht Rezia den schönen Jüngling nochmals im Traume, und wie sie über diese wiederholte Erscheinung nachsinnt, stürzt ihre Amme Fatme mit dem freudigen Ausruf zu ihr: „Der Ritter ist gefunden!“ Fatme war nämlich die Tochter jenes Mütterchens, welches den Ritter beherbergt hatte. Durch diese Nachricht ermuthigt, schmückt sie sich zum Fest. Hüon hatte am Morgen einen morgenländischen Anzug vor seinem Lager gefunden; ein prächtiges Roß steht vor der Thüre, zwei schöne Knaben halten den Zügel und führen ihn in die Burg. Er tritt in den Saal; in dem Emir, der an der Rechten des Kalifen sitzt, erkennt er den Sarazenen mit dem Löwen; ohne sich lange zu bedenken, schlägt er ihm den Kopf ab: es war Babekan. Während des Aufruhrs, der dadurch entsteht, erblickt er Rezia und sie ihn; beide erkennen die Bilder ihrer Träume, da eilt Hüon auf sie zu, küßt sie, steckt ihr den Zauberring an den Finger und erklärt sie für seine Braut. Nun aber erheben

sich hundert Klingen gegen ihn, denen er trotz seiner Tapferkeit erlegen wäre, wenn er nicht im gefährlichsten Augenblick seine Zuflucht zum Horn genommen hätte. Kaum hat er es an die Lippen gesetzt, als Alles zu tanzen beginnt. Noch blieb aber das Schwerste übrig. Sobald die Macht des Horns nachläßt, übergiebt Hüon die Geliebte dem Schutze des treuen Scherasmin, welchem er auch das Horn anvertraut, nähert sich dem Kalifen und bittet ihn um das Geschenk für seinen Kaiser. Der Sultan geräth hierüber in unbeschreibliche Wuth; Alles dringt von neuem auf den Ritter ein, und Scherasmin, der die Gefahr sieht, stößt mit solcher Macht in das Horn, daß die Burg erbebt und die Heiden sämmtlich in Schlaf fallen. Oberon erscheint; auf seine Frage, ob Rezia Vater und Thron aufgeben wolle, um dem Jüngling zu folgen, giebt sie schweigend ihren Willen zu erkennen; Oberon überläßt den Liebenden seinen Zauberwagen, welchen sie mit Scherasmin und Fatme besteigen. — (6. Gesang.) Am folgenden Morgen hält der Wagen nicht weit von Askalons Strande an; Oberon erscheint, übergiebt dem Hüon ein Kästchen mit des Kalifen Zähnen und Barthaaren, die seine Geister jenem während seines Schlafs genommen hatten. Ein Schiff ist bereit, die Liebenden in die Heimat zu bringen; doch sollen sie zuerst nach Rom und sich so lange als Geschwister betrachten, bis der Papst ihren Bund gesegnet habe, widrigenfalls ihnen Oberon seinen Schutz entziehen müßte. Sie schiffen sich ein; Hüon unterrichtet die Geliebte im Christenthum, und ein Mönch tauft sie unter dem Namen Amande. Aber die Leidenschaft der Liebenden wird täglich glühender, und Scherasmin hat alle Mühe, sie in den vorgeschriebenen Schranken zu halten. Er erinnert sie an Oberons Drohung und erzählt ihnen Märchen, um sie zu zerstreuen, unter andern die Geschichte von dem blinden Gangolf, der, von seiner Frau Rosette getäuscht, in demselben Augenblick durch Oberon das Licht der Augen wieder erhielt, als sie ihrem Buhlen in den Armen lag. Da habe Titania, Oberons Gemahlin, den Buhlen in einen Nebel gehüllt, wodurch es Rosetten gelungen sei, ihren Gatten zu überreden, daß sie unschuldig sei; Oberon aber habe, darüber empört, geschworen, sich von Titania zu trennen und sich erst dann wieder mit ihr zu versöhnen, wenn sich ein getreues Paar finde, das entschlossen sei, eher den Flammentod zu wählen, als selbst einem Thron zu Liebe ungetreu zu werden. — (7. Gesang.) Endlich war das Schiff in Lepanto angelangt. Hüon, dem Scherasmins Warnungen lästig zu werden anfingen, sendet denselben mit dem Kästchen nach Paris, er selbst schifft sich mit Rezia nach Rom ein. Aber es geschieht nun, was Scherasmin befürchtet hatte. Während sich die Liebenden ihrer Leidenschaft überlassen, bricht ein furchtbarer Sturm los, und als sie wieder zu sich kommen, ist Horn und Becher verschwunden; sie erkennen zu spät, daß Oberon sich von ihnen abgewendet habe. Weil das Schiffsvolk des Glaubens ist, es habe irgend einer auf dem Schiffe Gottes Zorn auf sich geladen, soll das Loos entscheiden, wer zur Sühnung sterben solle. Hüon zieht das Todesloos, und

da bei stets wachsendem Sturm das Schiffsvolk seinen Tod verlangt, stürzt sich Rezia mit ihm in das Meer, worauf das Gewitter sich legt und das Schiff mit günstigem Winde weiter segelt. Der Zauberring läßt die Liebenden nicht sinken, und sie werden an eine Insel getragen. Aber diese ist öde und wild, und sie sind dem größten Elend Preis gegeben, doch kommt keine Klage über Rezia's Lippen; sie würde auch jetzt ohne Hüon nicht zur frühern Herrlichkeit zurückkehren. — (8. Gesang.) Hüon hatte ohne Rezia's Wissen ein wildes Gebirg, welches die Insel durchschnitt, überstiegen und war in eine paradiesische Gegend gelangt, in welcher ein weiser Einsiedler lebte; Hüon holt die Geliebte auf einem näheren Pfade herbei, und die Liebenden finden bei dem edlen Greis Hülfe und Trost. So geht ihnen der Winter heiter vorüber. Es nahte sich aber Rezia's Entbindung; in dieser schweren Stunde steht ihr Titania bei, die sich seit ihrer Trennung von Oberon in das wilde Eiland zurückgezogen und den Theil, in welchem der Einsiedler Alfonso wohnte, in einen lieblichen Garten umgeschaffen hatte. Sie nimmt sich Amandens um so mehr an, als sie in den Liebenden das Paar zu finden hofft, dessen Treue den von Oberon ausgesprochenen Fluch vernichten soll. — (9. Gesang.) Fatme war unterdessen durch einen Sturm nach Tunis verschlagen und an des Sultans Gärtner als Sklavin verkauft worden. Dort trifft sie nach zwei Jahren der getreue Scherasmin, der von Paris aus, wo er nach reiflicher Ueberlegung das Kästchen nicht abgegeben hatte, seinen Herrn zuerst in Rom und dann durch viele Länder aufgesucht hatte. Hüon und Rezia, die einen schönen Knaben geboren hatte, leben still und heiter bei Alfonso bis zu dessen Tod. Nun aber beginnen neue, schwere Prüfungen. Mit dem Tode des Frommen war die Insel wieder öd' und wild geworden; Titania, welche das kommende Unglück voraussah, hatte den Knaben geraubt. Die trostlosen Eltern suchen ihn vergebens; Rezia fällt Seeräubern in die Hände; auf ihr Jammergeschrei eilt Hüon zu Hülfe, wird aber trotz seines Muthes übermannt und an einen Baum gebunden, hülflos zurückgelassen, worauf die Räuber mit Amande nach Tunis segeln. Titania findet den Zauberring, der sich Amandens Finger abgestreift hatte, während sie mit den Räubern rang, auf dem Strande; sie erblickte darin die Vorbedeutung, daß ihre Versöhnung mit Oberon bevorstehe; denn es ist derselbe Ring, den sie ihm einst bei der Trauung gegeben. — (10. Gesang.) Oberon erbarmt sich endlich des unglücklichen Hüon, ein Sylphe löst dessen Bande und trägt ihn durch die Lüfte nach Tunis, wo er Scherasmin und Fatme trifft und in die Dienste des Gärtners tritt. Um die nämliche Zeit war eine Barke in der Nähe von Tunis untergegangen; nur eine einzige Frau hatte sich durch Schwimmen gerettet und war von dem Sultan Almansor und seiner geliebten Almansaris freundlich aufgenommen worden. Als Hüon und die Seinigen davon hörten, zweifelten sie nicht daran, daß es Rezia sei. — (11. Gesang.) Hüon hofft, der Geliebten im Garten zu begegnen, in welchem er, ob es gleich

bei Todesstrafe verboten war, mehrere Nächte verweilte. Einst begegnet er der schönen Almansaris, die bei dem Anblick des Ritters von glühender Liebe erfaßt wird; sie läßt ihn eines Nachts zu sich führen, aber Hüon, der seine Rezia zu finden gehofft hatte, bleibt trotz aller Versuchungen der Geliebten getreu. — (12. Gesang.) Almansaris macht noch einen Versuch, den spröden Ritter zu besiegen; er erhält den Befehl, eine Grotte mit Blumen zu schmücken, und als er hinkommt, findet er jene auf einem Ruhebett; er will fliehen, sie hält ihn auf, und als er voll Verzweiflung Rezia und Oberon zu Hülfe ruft, erscheint Almansor. Almansaris klagt, schnell gefaßt, den Ritter an, als ob er ihr Schändliches zugemuthet, der Sultan verdammt ihn zum Feuertod und läßt ihn unterdessen in einen finstern Kerker werfen. In der Nacht kommt Almansaris und verspricht ihm Hand und Thron, aber Hüon will lieber des grausamen Todes sterben, als untreu werden. Rezia hatte ihrerseits die Liebe des Sultans gewonnen; als sie nun von Fatme, welcher es gelungen war, zu ihr zu dringen, Hüons Schicksal erfährt, eilt sie zu Almansor und bittet um des Gärtners Leben, der ihr Gatte sei; Almansor will ihm Gnade gewähren, wenn Rezia sich entschließt, seine Gemahlin zu werden; doch will sie lieber selbst sterben. Im höchsten Zorn gebietet Almansor, beide zum Feuertode zu führen. Schon stehen sie gebunden auf dem Scheiterhaufen, schon wird dieser angezündet, als unter Donner und Erdbeben die Stricke, welche die Liebenden gebunden hielten, plötzlich herabfallen und das Horn an Hüons Halse hängt. Er bläst, und ganz Tunis wird von Tanzwuth befallen; inzwischen kommt der Zauberwagen, welchen sie mit Scherasmin und Fatme besteigen. Bald gelangen sie zu einem wunderbar schönen Palast, aus welchem ihnen Oberon, jetzt ein schöner Jüngling, mit dem Geisterring an der Hand entgegenkommt; ihm zur Seite steht Titania, auf deren Wink ein Elfe ein wunderschönes Knäblein bringt, welches die Elfenkönigin der Rezia in die Arme legt. Nun treten sie in den Palast; die Herrlichkeiten, die sie dort gesehen, verloren sich in einen Traum, und als sie erwachten, fanden sie sich vor Paris. Es findet gerade ein Turnier Statt; der Sieger soll Hüons Erbe erhalten. Dieser wird auf seine Versicherung, daß er ein Franke sei, zum Kampf zugelassen; er bleibt Sieger, worauf er mit Rezia in das Schloß geht, dem Kaiser das Kästchen mit des Sultans Zähnen und Bart überreicht und in Rezia dessen Tochter und Erbin zeigt. Da erstirbt der alte Groll in Karls Brust. Er schüttelt liebevoll des Helden Hand und spricht: „Nie fehl' es unserm Reiche an einem Fürstensohn, der dir an Tugend gleiche!"

Die Vortrefflichkeit der Composition leuchtet schon aus der kurzen Uebersicht des Inhalts hervor, und es ist Wieland's „Oberon", was die künstlerische Anlage und Durchführung betrifft, in der That eines der vollendetsten Werke, welches die vaterländische Literatur aufzuweisen hat. Alles geschieht zur rechten Zeit und an der rechten Stelle, und eben des-

halb ist der ganze Verlauf der Begebenheiten klar und übersichtlich, so mannigfaltig dieselben auch sind und so groß das Gewirre derselben öfters zu sein scheint. Es ist Alles so kunstvoll angeordnet, daß selbst der lange Zwischenraum zwischen dem Beginn der Erzählung und dem Schlusse derselben vollkommen verschwindet, und das Ganze in schneller Entwickelung vor uns vorüberzieht, ohne daß dennoch ein Widerspruch zwischen der Fülle der Begebenheiten und dem raschen Fortgange entstünde. Zudem ist jede, die unwesentlichste, wie die wunderbarste Begebenheit glücklich motivirt, ohne daß der Dichter besonderes Gewicht darauf zu legen scheint, so daß Alles in dem schönsten Zusammenhang steht und Alles trefflich in einander greift. Goethe tadelt (in einem Gespräche mit Eckermann), daß zur Herbeischaffung der Barthaare und Backenzähne ein Geist benutzt werde; es sei dies nicht wohl erfunden, sagt er, weil der Held sich dabei ganz unthätig verhalte. Als Goethe, der früher gerade den fünften Gesang vorzüglich gelobt hatte (Wieland an Merck vom 1. Aug. 1779), diesen Ausspruch that, war ihm offenbar das Gedicht in seinem Zusammenhange nicht vollkommen gegenwärtig, denn nur auf dem vom Dichter eingeschlagenen Wege konnte das Widerliche und nicht bloß für den Leser, sondern vorzüglich für Rezia Verletzende umgangen werden. Wieland war selbst mit der Composition des Gedichts so sehr zufrieden, daß er seine Freude darüber sogar öffentlich aussprach. „Die Art," sagt er im Vorberichte, „wie die Geschichte von Oberons Zwist mit seiner Gemahlin Titania in die Geschichte Hüons und Rezia's eingewebt worden, scheint mir die eigenthümlichste Schönheit des Plans und der Composition dieses Gedichts zu sein. In der That ist „Oberon" nicht aus zwei, sondern, wenn man es genau nehmen will, aus drei Haupthandlungen zusammengesetzt, nämlich aus dem Abenteuer, welches Hüon auf Befehl des Kaisers zu bestehen übernommen, der Geschichte seiner Liebesverbindung mit Rezia und der Wiederaussöhnung der Titania mit Oberon; aber diese drei Haupthandlungen oder Fabeln sind dergestalt in Einen Hauptknoten verschlungen, daß keine ohne die andere bestehen oder einen glücklichen Ausgang gewinnen konnte. Ohne Oberons Beistand würde Hüon Kaiser Karls Auftrag unmöglich haben ausführen können; ohne seine Liebe zu Rezia und ohne die Hoffnung, welche Oberon auf die Treue und Standhaftigkeit der beiden Liebenden, als Werkzeugen seiner eigenen Wiedervereinigung mit Titania, gründet, würde dieser Geisterfürst keine Ursache gehabt haben, einen so innigen Antheil an ihren Schicksalen zu nehmen. Aus dieser auf wechselseitige Unentbehrlichkeit gegründeten Verwebung ihres verschiedenen Interesse entsteht eine Art von Einheit, die meines Erachtens das Verdienst der Neuheit hat." Er hätte noch hinzufügen können, daß er durch diese Behandlungsweise die Klippe glücklich besiegt habe, an welcher gerade die epischen Dichter seiner Zeit scheiterten (und wie viele andere außer ihnen!). Dadurch nämlich, daß der Dichter die Geschichte Oberons, seines Zwistes und seiner Versöhnung mit Titania eingewebt hat, daß er

diese Wiedervereinigung von dem Charakter Hüons abhängig gemacht hat, ist der Geisterkönig nicht mehr eine bloße Maschine, die dem Dichter aus der Verlegenheit helfen soll, wenn sich ihm kein menschliches Mittel mehr darbietet, die Begebenheit fortzuführen; er ist vielmehr, und mit ihm alles Wunderbare, welches sich nach und nach begiebt, ein nothwendiges Glied des Ganzen; ja Oberon ist mit seiner Zaubermacht nicht einmal das vorzugsweise bewegende Princip, durch dessen Einwirkung die Begebenheit zu ihrem Ausgang geführt wird, vielmehr ist dieser ganz allein zuerst von der Selbstbeherrschung, dann von der Treue der beiden Liebenden bedingt. Die Gewalt Oberons ist davon abhängig; sie wird ohnmächtig, sobald „Hüons Herz durch Schwäche sich entehrt" (2. Ges. 51. Str.), und erst nachdem er für diese Schwäche durch furchtbare Leiden gebüßt, ohne zu unterliegen, erst nachdem die beiden Liebenden bewiesen haben, daß ihre Treue weder durch die glänzendsten Versprechungen, noch durch die Erwartung des grausamsten Todes gebrochen werden könne, erst dann vermag Oberon wieder seine Zaubermacht anzuwenden. So ist das Wunderbare in der That untergeordnet; es ist nur ein glücklich ausgewähltes Mittel, um die Nebenumstände der Begebenheit weiter zu führen und zugleich dem Ganzen den romantischen Charakter zu geben, welcher dem Stoffe wesentlich entspricht.

Wie die Anlage und Anordnung des Stoffs, so ist auch die Ausführung meisterhaft; es zeigt sich das eigenthümliche Talent Wieland's hierin auf seiner größten Höhe. Nur in der Zeichnung der Charaktere steht er in sofern tiefer, als andere Dichter, als er, wie schon früher bemerkt, seine Personen nicht zu bestimmten Individuen gestaltet, sondern durch sie und in ihnen mehr eine ganze Gattung von Charakteren darstellt (nur der ehrliche Scherasmin und dann auch Fatme's alte Mutter sind vollkommen individuell gehalten); aber in diesem beschränkteren Sinne ist er ganz unübertrefflich, und insbesondere gelingt ihm die Schilderung einzelner Situationen in bewundernswürdiger Weise. Wenn er auch manchmal sagt (und dies sind Stellen, die wir aus dem Gedichte entfernt wünschten), es sei unmöglich, dies oder jenes Gefühl auszusprechen, diesen oder jenen Zustand zu schildern: er hat hundertfach bewiesen, daß ihm in dieser Beziehung auch das Schwerste nicht unmöglich sei; er kennt die geheimsten Falten des menschlichen Herzens und weiß die tiefsten Empfindungen mit der lebendigsten Klarheit zur Anschauung zu bringen. Wie wunderbar schön ist, um nur Eines zu erwähnen, die Seligkeit der Liebe geschildert, als Hüon und Rezia das Glück, sich gefunden zu haben und auf ewig vereinigt zu sein, zum erstenmale ungestört in seiner ganzen Kraft empfinden (5, 82 ff.). Der Dichter ist gleich unübertrefflich in der Schilderung heiterer und ernster Zustände, und beurkundet nach beiden Seiten hin die bewundernswürdigste Mäßigung: nie wird der Scherz zur Posse, nie das Schreckliche widerlich, stets weiß er die Linie des Schönen zu treffen. Und dabei entwickelt er einen ungewöhnlichen Reichthum an Er-

findung und Ausdruck. So läßt er uns dreimal die Zauberkraft des Horns sehen; aber wie verschieden sind die Gemälde, die er vor unsern Augen entrollt, wenn er die Mönche mit den Nonnen (2, 37 ff.) oder den Kalifen mit seinem Hof (5, 46 ff.) oder das Volk von Tunis (12, 62 ff.) tanzen läßt. Es ließe sich die vollständigste Sammlung von musterhaften Gemälden der mannigfaltigsten Art aus dem „Oberon" veranstalten, wie sie kaum aus einem andern Dichter geschöpft werden könnte. Nicht weniger vortrefflich ist die Sprache des Gedichts, welche der Dichter mit seltener Kraft beherrscht; die Darstellung ist durchgehends lebhaft, reich und frisch, und erhält bei der großen Mannigfaltigkeit, in der sie sich bewegt, durch die überall durchleuchtende heitere Gemüthlichkeit des Dichters eine wohlthuende Einheit. Die Strophe, in welcher Wieland den „Oberon" gedichtet hat, ist nur darin mit der italienischen Stanze verwandt, daß sie, wie diese, aus acht Verszeilen besteht; im Uebrigen hat sich der Dichter die größte Freiheit erlaubt und eine neue Strophenform geschaffen, die seither den Namen der Wieland'schen Stanze erhalten hat. Sie hat freilich die hohe Schönheit der italienischen Stanze nicht, die vornehmlich in ihrem trefflichen Ebenmaße beruht; aber wenn man auch bedauern darf, daß er die Nachbildung dieser schönen Form für unmöglich hielt, da sein Gedicht in derselben gewiß noch bedeutend gewonnen hätte, so kann man dagegen nicht läugnen, daß er die von ihm gewählte Form mit großem Glück behandelt und sie zu dem gemacht hat, wozu er sie machen wollte, zu einer Form, welche durch ihren mannigfachen Wechsel auch die Mannigfaltigkeit des Inhalts und der Gemüthsstimmungen angemessen darstellt.

---

27. Zur Charakteristik Wieland's.

J. W. Loebell.

Der Geist und die Absicht der Poesie, welche Wieland berühmt und beliebt machten, stellten sich der schroffen Einseitigkeit Klopstock's gegenüber, und dieser Rückschlag ist um so merkwürdiger, weil er in des Dichters eigener Seele vor sich ging. Denn in seiner Jugend war er, nach verschiedenen farblosen Versuchen, mit Schriften aufgetreten, in welchen unklare Seelenschwärmerei und Empfindungsseligkeit herrschen, eine bald christliche, bald idealphilosophische Ekstase, die sich zu erheben strebt, aber schwunglos und matt bleibt. Rasch wechselte er mit seinen Richtungen, bald ließ er sich auf den, bald auf jenen Weg locken; immer glaubte er den ihm besonders eignenden gefunden zu haben, und immer verließ er ihn bald wieder. Eine Zeit lang war ihm damals auch Klop-

stock, dessen entschiedenster Gegenfüßler er nachher wurde, ein hochverehrtes Muster. Aus dem Streben, ihm im christlichen Epos nachzueifern, ging „der geprüfte Abraham", ein ganz mißlungenes Gedicht, hervor. Als Wieland in höheren Lebensjahren seine Werke sammelte, war ihm selbst die Mittelmäßigkeit dieser Jugendarbeiten, in denen er sich nicht wieder erkannte, so einleuchtend, daß er sie größtentheils in Supplementbände verwies.

Noch nicht dreißig Jahre alt, hatte er sich überzeugt, daß christlichfromme und platonisirende Bestrebungen der wahren Beschaffenheit seines Geistes und Herzens fremd seien, daß er sie sich nur aufgelogen und seiner Poesie damit eine lästige, hemmende Fessel angelegt habe, die er abstreifen müsse. Auf einem ganz andern, ja auf dem entgegengesetzten Gebiete habe er nach Ueberzeugungen, die er in seiner weitern Entwickelung gewonnen, der wahren Natur seines Geistes gemäß die Quelle und Wurzeln zu schaffender Geisteswerke fortan zu suchen; dann erst werde er als Poet wirken. Eifrigst las er die englischen und französischen, von dem Geistesumschwung des achtzehnten Jahrhunderts erfüllten, dem Ansehen überlieferter und althergebrachter Lehren widerstrebenden Schriftsteller, und je mehr Geschmack er an ihren Schriften — besonders der gemäßigteren unter ihnen — fand, desto mehr befestigte er sich in seinen neuen Grundsätzen. Er wollte nicht, wie etwa Klopstock, aus neuen Wendungen oder Fortschritten des menschlichen Geistes Stützen und Waffen für Ideen der Vergangenheit hernehmen. Vielmehr stellte er sich mitten in jene Strömung des Jahrhunderts. In ihr fand er die Nahrung, deren er für seinen Geist, für die Befriedigung des Triebes, auch Andern diese Nahrung zuzuführen, zu bedürfen glaubte. Von ihr befruchtet, mußten seine eigenen Erzeugnisse dem neuerungsbegierigen Streben angehören, aber revolutionär kann man sie nicht nennen. Allem Gewaltsamen und Heftigen war er abgeneigt, die stürmische Ungeduld der Weltverbesserer lag ihm fern. Auf ruhigem und behaglichem Wege, meinte er, könne und solle das menschliche Geschlecht zum höchsten Ziele gelangen, zunächst aus seinem eigenen Innern heraus der einzelne Mensch. Ueber dieses Ziel, über das höchste Gut, was dem Menschen zu Theil werden könne, stimmt Wieland mit ältern und neuern Eudämonisten den allgemeinen Grundsätzen nach überein, in den besonderen Bestimmungen ist er nicht ohne Eigenthümlichkeit, aber auch nicht consequent; denn im Ausbau des Systems stieß er auf Schwierigkeiten, die er während seiner langen Laufbahn bald auf diese, bald auf jene Weise lösen wollte. Doch kann Folgendes als der Kern seiner aus seinen Hauptwerken abstrahirten Ueberzeugungen angesehen werden.

Der Mensch ist von der Natur nicht darauf hingewiesen, der Sinnenwelt den Rücken zu kehren und in der Richtung seines Geistes auf die übersinnliche Welt und Macht Befriedigung zu suchen. Durch das mühselige Forschen und Grübeln über diese dunkeln, unerreichbaren Ge-

biete, das ihn in tausend quälende Zweifel stürzt, stört er nur die Seelenruhe, die ihm eine wohlthätige Gottheit so gern gewähren will. Sie bietet seinem Geist und Herzen im unbefangenen Genuß der Lebensgüter, in deren Mitte er sich befindet, eine ganz andere Befriedigung, das wahre Glück dar. Aber damit der Lebensgenuß den Seelenfrieden herbeiführe, muß er von der Vernunft bestimmt und geleitet werden, d. h. er muß mäßig sein, weil er sich sonst selbst vernichtet, auf Gerechtigkeit gegründet, weil sonst jeder den Ansprüchen der Mitmenschen auf denselben Genuß entgegentreten würde, mit Wohlwollen, Menschenliebe und Edelmuth gepaart, weil in allen edlen Gemüthern Sympathie für diese Tugenden lebt, und weil ihre Uebung ein freudiges und erhebendes Gefühl hinterläßt, welches wohlgestimmten Seelen den schönsten und feinsten Genuß gewährt. Die sinnlichen Triebe müssen nicht unterdrückt, aber gedämpft und gezügelt, der thierische Theil des Menschen muß vom geistigen überwacht und geleitet werden.

In der redlichen Ueberzeugung von der Wahrheit dieser Sätze hielt Wieland ihre Mittheilung und Verbreitung für seine heiligste Pflicht und seine höchste Lebensaufgabe, und — da auch in ihm Mensch und Dichter in einander aufgingen — zugleich für die wahre Erfüllung seines Dichterberufs, da er ihnen in der Hülle der Poesie die gefälligste und anregendste Form geben wollte. Er sah darin auch ein Mittel, sie in sehr verschiedenen Gestalten auftreten zu lassen, was zu thun er nicht ermüdete, und vermöge seiner großen Productionskraft wurde ihm eine stete Erneuerung seiner Lehren in veränderter Einkleidung nicht schwer. Es war noch ein anderer Umstand, der ihn dazu trieb — jene Bedenklichkeiten und Zweifel nämlich, die ihm, wie ich sagte, in der Ausbildung seiner Glückseligkeitslehre aufstießen — wobei sich seine Grundsätze bald einer mehr, bald einer weniger strengen Ansicht zuneigten. Sie mit diesen Modificationen darzustellen und Mißverständnissen zu begegnen, die es entweder wirklich waren oder die er als solche angesehen wissen wollte, schuf er manches Werk oder veränderte ein älteres. Doch sind dies nicht wesentliche Veränderungen seines Systems. Im Ganzen und Großen sind seine Ansichten seit jener Umwandlung seines Innern dieselben geblieben.

So kam in die deutsche Poesie durch die angestrengten Bemühungen eines unläugbar großen Talents jener den Klopstock'schen Zielen und Wegen vollkommen entgegengesetzte Inhalt: die Verherrlichung eines stillen Seelenfriedens durch den rechten Gebrauch der Gaben der Gottheit und Natur im sinnlich erscheinenden Leben. Zur Schilderung eines von solcher Weisheit geleiteten Wandels bietet unser Dichter die einschmeichelndsten Reize und Lockungen seiner Poesie auf. Aber die Realität des Lebens, die er auf diese Weise feiert, wird ihm doch nicht zu einer innerlichen, die poetische Erfindung und Darstellung unmittelbar und aus sich selbst heraus beherrschenden Kraft. Vielmehr steht in einem guten und dem bedeutendsten Theile seiner Werke die Poesie unter der Herrschaft der Reflexion,

und die erfundene Begebenheit ist zuweilen ein gar zu dünnes und durchsichtiges Gewand um jene Lehren geworfen, an deren Einschärfung dem Dichter Alles gelegen ist. Dadurch bekommen diese Werke — auch wenn man das Recht einer poetischen Gattung, sich vorzugsweise und bestimmt als didaktisch geltend zu machen, zugiebt — einen zu entschieden lehrhaften, das poetische Element zurückdrängenden Charakter. Es entstehen dadurch, bei aller Uebermalung mit gefälligen Farben, zuweilen eine Trockenheit und ein der Mannigfaltigkeit des lebendigen Daseins entgegengesetzter Formalismus, die dazu herausfordern, an den hindurchgehenden Faden der Lebensphilosophie den kritischen Maßstab zu legen, den man bei Lehrgebäuden der philosophischen Moral anwendet. Und da trifft denn der Tadel, welchen man über die Glückseligkeitslehre aussprechen muß, Wieland als Dichter mit doppelter Schwere, da die höhere Poesie ihren Flug nach Gebieten richtet, in welchen jene Lehre nur die Stätte leerer Träumereien sieht.

Lehnen diese Ansichten sich schon gegen die philosophischen Systeme auf, die dem Menschen das Reich des Geistes als seine wahre Heimat anweisen, so können sie sich noch viel weniger unter Lehren beugen, welche diese Ueberzeugung von irgend einer einmal festgestellten Autorität ableiten. Wenn Wieland und seine Gesinnungsgenossen aber glauben, daß sie vermöge dieser Meinungen reale Gestaltungen in Händen haben, während die Weltansicht ihrer Gegner auf bloßen Gedanken beruht, so sind sie in einer großen Täuschung befangen. Die Befriedigung, welche der Mensch durch das ihm von der Glückseligkeitslehre verheißene Behagen empfangen soll, ist auch nur eine Voraussetzung, nur ein Gedankending. Und Wieland ist, trotz aller seiner Flucht vor dem Ideal, dem Schicksale nicht entgangen, den Palästen seiner Lebensphilosophie und seiner Dichtung eine ideale Spitze geben zu müssen. Diese Spitze hat freilich den Vorzug einer der erscheinenden Wirklichkeit entlehnten faßbaren Gestalt, während die Klopstock'sche sich in Nebel und Wolken verliert. Aber diese hält in dem Ringen nach ihren Nebelbildern die Kräfte wach und stählt sie, wogegen Wieland's Wege bequem sind, sein Ziel erschlaffende Ruhe ist oder doch sehr leicht dazu ausarten kann. Auf beiden Seiten lauern Gefahren. Die Neigung zieht die Menschen da oder dorthin. Der poetische Geschmack und das Leben stehen in näherer Beziehung, als man gewöhnlich glaubt. Der Form nach ist der Gegensatz zwischen beiden Richtungen abgethan, aber unter anderen Gestalten ist er wieder aufgestanden und dem Wesen nach derselbe geblieben. Schon darum thut Unrecht, wer eine nähere Betrachtung der Werke dieses Dichters versäumt: noch mehr darum, weil in seinen Tagen die Glückseligkeitslehre eine weit größere Rolle spielte als bei der folgenden Generation, und es daher für das Verständniß unserer Culturentwickelung wichtig ist, sie in den Schriften eines Mannes kennen zu lernen, der sie einschmeichelnder und darum wirksamer vortrug, als irgend ein Anderer. Wenn man zuweilen glaubt, er

rede ganz die Wahrheit, so kommt das daher, daß er den in seiner Lehre liegenden Wahrheitskern — für so klein man ihn auch halten mag — mit großer Gewandtheit und Sorgfalt benutzt. Manches aus ihm ist in unzählige, weit verbreitete populäre Bücher, zuweilen mit seinen eigenen Worten, übergegangen, hin und wieder sogar in solche, die als christliche Erbauungsschriften auftraten.

Aus der Reaction gegen Klopstock's Richtung ist die Wieland's hervorgegangen, daher sie, wie alle Reaction, in der Flucht vor einem falschen Extrem dem entgegengesetzten nicht minder falschen verfiel und es zuweilen mit Behagen recht stark betonte. Der Realismus, den Wieland dem Spiritualismus jenes Dichters und seiner Schule gegenüber zu stellen trachtete, bekam unter seinen Händen eine stark sensualistische Richtung und Färbung. Gern bringt er Schilderungen aufgeregter Sinnlichkeit an, die, wenn er ein lüsternes Behagen daran kund giebt, was ihm nicht selten widerfährt, ein schlimmer Flecken seiner Poesie sind.

Mildern und verfeinern will Wieland die sinnliche Richtung seiner Poesie durch Anmuth der Gestalten, Charaktere und Situationen. Gewiß ist keine Eigenschaft, mit der die Poesie sich schmücken kann, lieblicher und lockender als die Anmuth, und Wieland ist unter die Dichter zu rechnen, denen dieser Schmuck zu Gebote stand. Aber er verdirbt seine Wirkungen nicht selten dadurch, daß er das Bewußtsein davon zur Schau trägt und bis zum wahren Uebermaß wiederholt, wie entzückend und lohnend der Dienst der Grazien sei. Diese Absichtlichkeit und diese häufigen Wiederholungen sind nun nichts weniger als graziös, und die Göttinnen selbst scheinen eine solche Art ihnen zu opfern nicht wohlgefällig aufgenommen zu haben. Denn ein ihnen besonders gewidmetes, nach ihnen genanntes Gedicht ist eins der mißlungensten, die aus des Dichters Feder gekommen sind, dürftig in der Erfindung, schleppend, ermüdend, langweilig in der Ausführung.

Es ist charakteristisch für Wieland's Darstellungen der eudämonistischen Lehren, daß sie fast immer Polemik gegen die Störer des natürlichen Glücks einflechten und stark hervorheben. Diese Störer zerfallen für unsern Autor in zwei Classen: die eine begreift die ehrlichen, verzückten Enthusiasten, zum Theil hochbegabte Geister, wie Plato, aber immer Schwärmer, von einem großen, aber ihrer Schwärmerei wegen schädlichen Einfluß auf edle Gemüther, die sich durch sie verführen lassen, von den einfachen Wegen, die die Natur selbst vorgezeichnet hat, abzuweichen und auf schwindligen Pfaden Wolkenbildern nachzujagen. In dem Kampf gegen diese sind des Dichters Rückblicke auf Stimmungen, die einst ihn selbst beherrschten, deutlich genug zu erkennen.

Die zweite Art der Störer und Verführer wird von den Unredlichen, den Betrügern und Heuchlern gebildet, die sich des Hanges, im Uebersinnlichen ein erträumtes Glück zu suchen, das so viele Menschen verführt, bedienen, sie für ihre selbstsüchtigen Zwecke auszubeuten und sie zu beherr-

schen. Daß er zu dieser Classe einen guten Theil der Priester aller Religionen gerechnet, darf nicht erst bemerkt werden.

Am wirksamsten, glaubt der Dichter, wird gegen redliche und unredliche Schwärmer gewarnt, wenn sie lächerlich gemacht und verspottet werden. Er wendet daher besonders gern und häufig die Waffen der Satire, der Ironie, des Witzes und der Laune gegen sie an. Hier ist er oft sehr ergötzlich, denn wenn seine Komik auch nicht die tiefste ist, hat er doch für eine gewisse Region derselben ein bedeutendes Talent. Heuchler giebt er gern durch Zufälle, die ihnen die Larve abziehen, der Verachtung Preis; Schwärmer der ersten Art und Philosophen, hochmüthig auf ihre Grundsätze, in der sie die sicherste Schutzwehr gegen alle Anfechtungen sehen, liebt er in Lagen zu bringen, wo sie den Versuchungen der Sinne erliegen, ertappt, verlacht und verhöhnt werden. Indem er aber nur die falsche Schwärmerei zu verspotten scheint, sich auch selbst einbildet, daß er es nur mit dieser zu thun hat, verspottet und verhöhnt er auch den Enthusiasmus und ist somit als Poet beschäftigt, die tiefste Grundlage der wahren Poesie zu unterhöhlen, obschon er auf der andern Seite wieder zu viel von der Natur des Poeten hat, um dieser antipoetischen Richtung treu zu bleiben.

Er war, wie ich schon bemerkte, mit einem unläugbar großen Talent ausgestattet, die Vorstellungen, die ihn erfüllten, auf mannigfache Weise auszudrücken und zur Anschauung zu bringen; aber es ging mit seiner Poesie wie mit den Ueberzeugungen seines spätern Lebens. Sie hatten zwar in seiner eigenen Natur schon schlummernd gelegen, aber sie waren von fremden Anregungen geweckt worden und blieben stets unter deren Leitung. Und dies hat nicht bloß in seinen Gedanken, sondern auch in seiner Darstellung die Originalität zurückgedrängt. Wie er sich als Jüngling frommer Schwärmerei hingab, war er von Vorbildern solcher Art völlig abhängig; mit dem Durchbruch seiner wahren Geistesrichtung stellte sich von selbst weit mehr Eigenthümlichkeit ein, daneben aber auch ein gewisser Grad dauernder Abhängigkeit von den Autoren, die seine Umwandlung besonders bewirkt hatten und fortwährend einen mächtigen Einfluß auf ihn übten. Diese Autoren begegnen uns in seinen Werken in doppelter Weise. Er führt sie häufig an, beruft sich auf sie, liebt es von der Bewunderung, die sie ihm einflößen, zu sprechen; und wenn er sie auch weder nennt, noch deutlich auf sie anspielt und hinweist, sehen wir doch häufig und deutlich genug, wie er im Inhalt und in der Form ihren Spuren folgt, von ihren Vorstellungen, ihrer Weltanschauung ausgeht, Gedanken von ihnen borgt und weiter ausspinnt. An den ersten Ideen und Plänen zu seinen Werken haben auch häufig diese Autoren mehr Antheil als das Leben.

Solche Schriftsteller sind denn besonders die, welche die Lebensweisheit, die er zu der seinen gemacht hat, theilen und sich wider die Gegner derselben der Waffen des Witzes und feiner Verspottung mit großer Wirk-

samkeit bedient haben oder von ihm, wiewohl mit Unrecht, als Genossen seiner Lebensanschauung angesehen werden. Unter den alten Schriftstellern sind es die, welche bei der schon sinkenden Kraft und Eigenthümlichkeit der antiken Welt sich zu eudämonistischen Ansichten bekannten und ein großes Talent, sie mit feiner Menschenkenntniß zu entwickeln, zu empfehlen und die Lacher auf ihre Seite zu ziehen, besaßen, namentlich unter den Griechen Lucian, unter den Römern Horaz. Die Seite der Menschenkenntniß und der Portraitirkunst ist es auch, die ihn zu einem begeisterten Bewunderer zweier der allervorzüglichsten modernen Dichter macht, des Shakspeare und des Cervantes, da er sonst in die eigentliche Tiefe ihrer Poesie nicht eindringt. Aus dem erstern, von dem er den Deutschen sogar zuerst eine Uebersetzung gegeben hat, zieht er in seinen Bereich, was er sich verwandt glaubt; zu der großartigen Darstellung des Heroismus, der gewaltigen Leidenschaften, der tragischen Geschicke in Shakspeare's Dramen sucht er selbst keine Beziehungen. In einem andern Verhältniß steht er zum Cervantes oder vielmehr zu dem Hauptwerke desselben, dem Don Quixote. Die heroischen und tragischen Seiten der menschlichen Natur fehlen zwar auch hier keinesweges, aber sie liegen nicht auf der Oberfläche. Auf dieser scheint nur die menschliche Thorheit ihre Rolle zu spielen, welcher Schein den Anlaß gegeben hat zu Mißverständnissen, in denen damals die Allermeisten befangen waren und auch noch heutzutage Viele sind. Dieser Ansicht zufolge hat Cervantes bei jenem Romane, den wir wohl den vortrefflichsten und vollkommensten von allen, die je gedichtet sind, nennen dürfen, keinen andern Zweck gehabt, als Verspottung der schlechten, rohen Ritter- und Zaubergeschichten, für welche man in seinen Tagen leidenschaftlich eingenommen war, was ihm denn auch vollständig gelungen ist durch sein außerordentliches komisches Talent und durch die Unerschöpflichkeit seiner Erfindungsgabe. Es ist wahr, daß Cervantes diese auf der Hand liegende Absicht hegte; sie ist die nächste Veranlassung zu seinem unsterblichen Werke, aber in die wahre Bedeutung desselben blickt keiner, der dabei stehen bleibt. Wir dürfen nur beachten, daß Don Quixote nur im Puncte der Rittergeschichten und seines Berufs, den Helden derselben nachzueifern, närrisch ist, sonst aber auch wieder höchst verständig, überall wo es auf die Beurtheilung der geistigen Lebensverhältnisse ankommt, ungleich einsichtsvoller, als die gewöhnlichen Leute, die ihm begegnen, und als manche kluge und feine, die über ihn lachen — wir dürfen, sage ich, dies nur beachten, um uns zu überzeugen, daß der Dichter einen weit tiefern Gegensatz zur Anschauung bringen will, als den zwischen einem hirnverbrannten Thoren und dem gesunden Menschenverstande. Und dies ist der Gegensatz der poetischen Betrachtung des Weltlaufs und des prosaischen, wenn jene das Ideal, diese die äußere in die Sinne fallende Erscheinung allein für das Wahre und Wirkliche halten. Wie der Ritter vollkommen Recht hat, wenn er die Idee, das Leben dem Schutze der unterdrückten Unschuld und der Bestrafung der Ungerechtigkeit

zu weihen, für eine große und schöne hält und nur dadurch Narr ist, daß er diese Gedanken in jedem Augenblicke ohne alles Weitere zur Ausführung bringen zu können meint; und wie sein bäurischer Schildknappe die Erscheinungen der gemeinen Wirklichkeit mit klarem Blicke sieht, aber nichts vom Geistigen in ihnen, und wie ferner die sich hoch und klug Dünkenden, indem sie den über sein Ziel hinausschießenden Thoren zum Besten haben, ihre Unfähigkeit, eine Idee zu fassen, an den Tag legen: so theilen sich die Menschen überhaupt in der Auffassung der Verhältnisse und der Zielpuncte des Lebens. Nicht an der Idee als solcher wird man zum Narren, sondern an dem Wahn und unklugen Streben, sie ohne Rücksicht auf die bestehenden Verhältnisse sofort zur Wirklichkeit gestalten zu können; und wer in den Bestrebungen, der Idee zu dem ihr zukommenden Recht zu verhelfen, nur etwas Vergebliches und Lächerliches sieht, verspottet sich durch das Kleinliche, Leere und Zwecklose seines Beginnens selbst am meisten. So durchzieht ein großartiges ironisches Element die ganze wunderbare Dichtung; es richtet sich gegen Alles, was die Welt nur von dem eignen einseitigen Standpunct aus sieht und von ihm aus zu begreifen wähnt, auch gegen den Enthusiasmus, aber nur in sofern, als er für die Realität blind ist. Dadurch entsteht der Schein, als wolle der Dichter, der von der echtesten Begeisterung erfüllt ist, die Begeisterung überhaupt verspotten. Diesen Irrthum widerlegt aber schon die deutliche und häufige Hinweisung des Dichters auf den Punct, wo sich die Wirklichkeit für die Anforderungen der Poesie öffnet und sie in sich aufnimmt. Dies ist der Sinn der zahlreichen Liebesgeschichten, welche Cervantes dem Werke keinesweges bloß als liebliche Episoden, des Reizes der Mannigfaltigkeit wegen, einflicht, sondern weil er das Reich, in welchem die Liebe der Herzen herrscht, als das bezeichnen will, wo jener Gegensatz in der That gelöst ist, wo das erscheinende Leben sich wirklich und wahrhaft poetisch zeigt, wo Poesie und Prosa, wenn auch nur für eine kurze Blüthezeit, sich durchdringen. — Ist jene Meinung von der Verspottung des Enthusiasmus dadurch widerlegt, so wird die noch ungleich geringere Auffassung, welche den Dichter nur die thörichte Vorliebe für die Rittergeschichten verlachen läßt, durch diese Erwägung und durch die ganze Haltung des Buchs vollends zu Schanden. Diese letztere ganz platte Ansicht theilt Wieland nicht; er begreift vollkommen, daß man hinter einem solchen Dichterwerk etwas ganz Anderes suchen muß; aber in welches Licht Cervantes den Enthusiasmus eigentlich hat stellen wollen, darüber ist er eben so schwankend, wie es das Verhältniß ist, das er selbst zum Enthusiasmus einnimmt.

Ungleich näher, wie der Zeit so der Aehnlichkeit in der Auffassung der Lebensverhältnisse nach, stehen Wieland drei seiner Lieblinge, die Engländer Shaftesbury, Fielding und Sterne. Ich nannte hier keinen Franzosen, da man doch gewohnt ist, die Schriftsteller dieser Nation als die eigentlichen Meister und Muster unsers Dichters anzusehen, und wirk-

lich ist nichts gewisser, als daß er bei ihnen, bei Voltaire und Andern, emsig in die Schule gegangen ist. Auch hat er sich von ihrer Welt- und Lebensansicht Manches, und zu viel angeeignet. Aber es ist doch weniger diese, der er folgt, als ihre Darstellungsweise, ihre Manier, ihre Charakter- und Situationsmalerei, und auch dies mehr im Allgemeinen, als im Hinblick auf einen einzelnen Schriftsteller. Keines französischen Autors Weltanschauung und Kunst hat ihn so angelockt, daß er sie ganz zu der seinigen hätte machen mögen, daß er in ihr ein Ideal, dem nachzuringen sei, erblickt hätte.

Wie Wieland in der Auffassung der Dinge und der Menschen dem wirklichen Leben und seinen Bedürfnissen weit näher steht als Klopstock, so ist er auch in der Wahl der Gattungen ungleich zeitgemäßer. Während Klopstock sich abmüht, den Geist des unwiederbringlich entschwundenen erhabenen Epos wieder heraufzubeschwören und durch das Schauspiel, für welches ihm Einsicht und Begabung versagt sind, zu wirken, erkennt Wieland nach einigen gänzlich verfehlten Versuchen, daß beides außer seiner Sphäre liegt, und noch weit mehr die Lyrik, und daß sein Talent ihn auf die nicht feierliche erzählende Poesie mannigfacher Art hinweist. Fast Alles, was er seit seiner gewandelten Richtung hervorbringt, gehört dem romantischen Rittergedicht, dem komischen Epos, dem Märchen, der kleinern poetischen Erzählung an, oder es hat die Form des Romans, lauter Gattungen, die innerhalb der Begabung und des Verständnisses eines modernen und reflectirenden Jahrhunderts stehen und dessen Anforderungen entgegenkommen.

---

28. Die literarische Kritik in den Händen von Klotz und Nicolai.

F. C. Schlosser.

Die Kritik war in Deutschland im Anfange des achtzehnten Jahrhunderts und in der ganzen ersten Hälfte desselben in so elenden Händen, daß man fast glauben sollte, Gottsched sei noch einer der besseren Kritiker gewesen, und wie verfuhr nicht dieser und die Creaturen, die unter seinen Fahnen dienten! Als Gottsched's kritisches Ansehn durch den gar groben Mißbrauch, den er und die Seinigen von ihren Journalen machten, untergegangen war, trieb Klotz das gemeine kritische Spiel von Halle aus, wie es Gottsched in Leipzig getrieben hatte. Auch Klotz, wie Gottsched, benutzte die Kritik nur für niedrige, persönliche Zwecke. Er posaunte seine Clienten und Creaturen aus und suchte jeden guten Kopf, jeden Gelehrten, der die niedrige und gemeine Camaraderei verachtete, auf seine Art zu

verhöhnen und herabzusetzen; die guten Deutschen ließen sich aber bis auf unsre Tage, wo endlich die kritischen Tribunale viel von ihrem Ansehen verloren haben, immer durch gelehrte Anmaßung leiten und in ihrem Urtheile bestimmen. Die Literatur war der Reihe nach von Gottsched, von Klotz und dem elenden Riedel, von der allgemeinen deutschen Bibliothek und von der allgemeinen jenaischen Literaturzeitung abhängig; wir müssen deshalb den Gang der Kritik noch einmal berühren.

Klotz und Riedel waren Leute ohne Grundsätze und ohne Sitten, sie hatten aber Talent, und Klotz war Meister eines leichten und fließenden lateinischen Stils, was in jenen Zeiten noch viel galt; auch hatte er einen Anhang unter den liederlichen Studenten und unter denen, welche gern sahen, daß den hallischen Pietisten ein Extrem der Leichtfertigkeit entgegengesetzt ward. Den Studenten gefiel das wüste Leben, welches Klotz führte, der burschikose Ton, in welchem er vom Katheder redete, die Renommisterei seines Schriftstellerns und seines kritischen Unfugs. Beide, Klotz und Riedel, herrschten durch eine ganze Anzahl fliegender Blätter, die ihnen zu Gebot standen, und Klotz galt für einen großen Kenner des Alterthums und der Kunst, bis ihm Lessing und Herder mit einer Heftigkeit entgegentraten, die sein Publicum bestürzt machte. Sie beraubten den elenden Menschen des ganzen Nimbus, den er zu der Zeit um sich zu verbreiten gewußt hatte, als die Dämmerung der deutschen Bildung noch nicht zum vollen Lichte geworden war. Da Klotz auch mit Nicolai und der allgemeinen deutschen Bibliothek im Kampf war, so mußte ihm Riedel's Hülfe besonders schätzbar sein. Diesen berief der Kurfürst von Mainz, welcher der Universität Erfurt neuen Glanz geben wollte, dahin, wo er bewirkte, daß auch Wieland aus der Biberacher Kanzlei nach Erfurt berufen ward. Auch Wieland suchte Klotz durch Riedel zu gewinnen; aber der praktische Schwabe war ein besserer Diplomat als beide. Er hielt sie allerdings, so lange er ihrer Posaunen bedurfte, bei guter Laune, ließ sich aber auf keinen Bund zur Kritik ein, sondern suchte sich selbst sobald als möglich ein Organ zu verschaffen, weil bei der Mehrzahl der Leser immer der Recht hat, der am letzten, am lautesten, am flachsten redet.

Riedel arbeitete, bis auch er mit Klotz zerfiel, an dessen Bibliothek der schönen Wissenschaften und gab zugleich selbst eine philosophische Bibliothek heraus, worin unter Leitung auf seine Weise recensirt ward. Dabei blieb aber Riedel nicht stehen, er arbeitete auch an der Leipziger neuen Bibliothek und an anderen Blättern, ließ auch daneben Pasquille, Satiren, Schmähschriften ausgehen, wodurch er sich in Ansehn setzte, weil man ihn fürchtete. Der weltkluge Wieland wußte, wie schlecht Riedel war; er wußte aber auch, wie man in Deutschland Ruhm macht und zerstört. Er fürchtete Riedel, er gab ihm daher, wie wir in seinem Briefwechsel sehen, viel freundliche Worte, aber er ließ sich klüglichst nicht mit ihm ein. Sie paßten auch nicht zusammen; Wieland war ein geregelter, rechtlicher Mann, Riedel ein Wüstling.

Klotz hatte schon lange durch lateinische und deutsche Kritiken weit und breit über alle Magister geherrscht, er hatte seine deutschen Recensionen in den hallischen gelehrten Zeitungen niedergelegt, er gründete endlich 1767 noch dazu seine deutsche „Bibliothek der schönen Wissenschaften," besonders für die Zweige der Literatur, deren er in seinem lateinischen Journal (Acta literaria) nicht erwähnen konnte. Es zeigte sich aber an ihm, wie leicht der leere Dunst eines erkünstelten Ruhmes zerstreut wird, wenn sich Männer erheben, die dem Coloß, der die Welt in Erstaunen und Furcht gesetzt, die thönernen Beine aufdecken, worauf seine ungeheure Masse ruhte. Als zugleich Lessing und Herder heftig und unerwartet über Klotz herfielen, war jedermann erstaunt, daß sich Leute gefunden hatten, die ihm nicht bloß an Geist, Kenntnissen, das war leicht, sondern sogar an Heftigkeit und Derbheit überlegen waren und seinen Grobheiten noch stärkere entgegensetzten. Auch Nicolai im zweiten Stück der allgemeinen deutschen Bibliothek und im achten Bande derselben that, was er konnte, um Klotz in seiner Blöße darzustellen. Klotz starb daher gerade zu rechter Zeit, als es gänzlich mit ihm vorüber war (1771). Die Kritik oder vielmehr die Vertheilung von Ruhm und Schimpf an deutsche Gelehrte schien dadurch ausschließend an Nicolai und seine Bibliothek zu fallen.

Nicolai, der durch seine „allgemeine deutsche Bibliothek" das Urtheil des deutschen Publicums beherrschte, weil er die Bibliothek fast allein leitete und machte, ward damals so keck, daß sich endlich auch gegen ihn viele Stimmen erhoben, und daß man der unumschränkten Gewalt ein Ende zu machen suchte, die er als derber und eigenmächtiger Repräsentant des auf Wolff's Philosophie trotzenden, flachen und reellen, aber gesunden Menschenverstandes sich anmaßte. Er glaubte über Philosophie und Theologie und sogar über Poesie, wovon er gar keine Ahnung hatte, wie über die Recensenten seiner Bibliothek herrschen zu können. Nicht bloß die von ihm verfolgten Schwärmer, Mystiker, Orthodoxen und Windmacher erhoben sich gegen ihn, nicht bloß Hamann, Herder und Kant waren über ihn erbittert, sondern sogar Jacobi, der damals zwischen dem alten System und der Berliner nach französischer Art reflectirenden Weisheit einen mittleren Weg bahnen wollte; auch Wieland trug dazu bei, der Einseitigkeit des neuen Tribunals entgegen zu wirken. Nicolai verfuhr mit der Dreistigkeit und Ueberzeugung von seiner Unfehlbarkeit, welche Empirikern, Autodidakten und Halbwissern, die bloß den Staats- und Hausgebrauch der Wissenschaften im Auge haben, den steifen Systematikern eigen zu sein pflegt. Da er nicht glauben konnte, daß irgend ein Ding außer seinem Gesichtskreise liegen könne, so strich er nicht bloß in den ihm eingeschickten Recensionen das, was ihm nicht gefiel, sondern änderte darin nach Belieben und schickte sogar den Recensenten eine Art Vorschrift, wie die Kritik ausfallen solle. Er selbst erzählt das ganz unbefangen und klagt, wie viel Mühe und Arbeit ihm diese Obercensur gemacht habe, wofür ihm niemand dankte. Weil er sich einbildete, daß er das Publicum und

den Zeitgeist zu leiten, von Gott und der Natur berufen sei, ward er auch heftig erbost, wenn irgend eine Erscheinung, wofür ihm der Sinn fehlte, besonders eine tiefere Philosophie oder eine höhere Poesie sich ohne sein Zuthun geltend machte. Er versäumte dann nie, dieselbe Art von Satire, die ihm im „Sebaldus Nothanker" gelungen war, weil er dies Buch im Geiste der Zeit verfasset und sich zum Organ derselben gemacht hatte, in einen platten Roman zu bringen. In diesen elenden Romanen wagte er dann gegen den Geist der Zeit jedes Genie und jeden kühnen Schritt desselben, jede Abweichung von Sulzer's Regel zu verspotten.

---

29. Lessing's Stellung zur deutschen Nationalliteratur.

G. G. Gervinus.

Wir sehen Lessing gleichsam auf der Hochwacht stehen und Alles, was in dem Reich der deutschen Literatur vorging, mit wahrer Sorgfalt beachten. Er sagte einmal in seinen Rettungen: „Ich kann mir keine angenehmere Beschäftigung machen, als die Namen berühmter Männer zu mustern, ihr Recht auf die Ewigkeit zu untersuchen, unverdiente Flecken ihnen abzuwischen, die falschen Verkleisterungen ihrer Schwächen aufzulösen, kurz Alles das im moralischen Verstande zu thun, was der Aufseher eines Bildersaals physisch verrichtet." Dies bezeichnet seine ganze Stellung zu unserer Literatur vortrefflich. Er lehrte gleichsam nur malen, er führte hier und da nur die Hand, er ließ Andere gewähren, die ihm auf dem rechten Wege schienen, er stellte seine eigenen Sachen nur als Studien auf, „die man gern zur Hand hat." Er schob das Gleichgültige und Mittelmäßige in dem Bildersaale der Literatur in die Winkel, warf das Schlechte hinaus und hängte die wenigen echten Stücke in das beste Licht. Unter seiner Hand gab es Raum für gute Gemälde, unter seiner Leitung eine Schule für echte Künstler. Die wohlthätigen Wirkungen blieben auch nicht aus, obgleich die Bilderstürmer der siebziger Jahre mancherlei verdarben. Wir können in verschiedenen Kreisen die Männer bemerken, die, wie Gärtner in Leipzig, Bodmer anfangs in Zürich, Boie in Göttingen, Gleim in Halberstadt anregten mehr als dichteten: was sie im engen Bezirke waren, war Lessing für ganz Deutschland. Er war der große Wegweiser der Nation; er machte sich unentbehrlich, schaffte sich Ehre und Ruhm, aber ging haushälterisch damit um und hielt ihn zu Rathe; die Klippe schneller und übermäßiger Gunst, an der so viele gescheitert sind, war ihm nicht einen Augenblick gefährlich. Dadurch erhielt er, wie es Goethe nennt, das große Vertrauen der Nation. Er behielt

unaufhörlich das große Ziel seiner ästhetischen Reformation im Auge, nachdem ihm einmal das Bedürfniß klar geworden war. Luther hatte das nördliche Deutschland in eine moralische Poesie eingeführt, Lessing führte es jetzt wieder heraus. Wie Luther unsere Religion von dem Druck der italienischen Satzungen befreien wollte, so Lessing die Poesie von dem Zwang der willkürlichen Regel französischer Dogmatiker; wie jener auf die Reinheit der evangelischen Quelle zurückwies, so Lessing auf Aristoteles; wie jener mit den römischen Erfindungen nicht jedes Dogma Preis geben wollte, bange vor den zügellosen Revolutionären und Bilderstürmern, so Lessing nicht mit der positiven Regel alle Naturregel, die die Originalgenies Lust zeigten zu läugnen; wie jener die urchristlichen im Streit der Scholastik und Mystik vergessenen Patriarchen hervorzog, so Lessing die großen und in der Zeit des Ungeschmacks zurückgestellten Muster echter Dichtung. Hier ließ er sich von keiner Modebegeisterung blenden, und statt z. B. Ossian neben Homer zu stellen, so hat er ihn nirgends genannt, und hob dagegen Shakspeare hervor, den man kaum vor ihm hatte nennen hören. Diese Reinheit des Geschmacks, die sich Lessing mit der Zeit erwarb (denn auch hier kam er erst von der Einsicht des Falschen zur Kenntniß des Wahren), ist fast wunderbar, wenn man bedenkt, wie noch Goethe und Schiller in dieser Hinsicht hier und da irre gingen; wenn man bedenkt, in welche Finsterniß Deutschland durch die Lage der Verhältnisse damals verirrt war. Seit Jahrhunderten war unsere Literatur nur immer abhängig gewesen von den Mustern des Auslandes; Italiens, Spaniens, Englands, Frankreichs Literaturen hatten ihre Blüthen entfaltet, und das arme Deutschland sah bewundernd zu und stammelte rohe Versuche nach. Die französische Poesie stand im unerschütterten Ansehen, die neueste englische stritt mit ihr, Alles schwur nicht höher als bei Pope und Thomson. Uns Spätern ist es nicht schwer, das Mißliche dieser Lage zu übersehen. Wir hatten nichts als Nachahmungen und Copieen, und darum schrieen Lessing und die Literaturbriefe zuerst so nach Originalen und wandten ihren schärfsten Spott gegen die Nachahmer deutscher Copieen. Das Schlimmere aber war: wir ahmten falsche Muster nach und hielten sie für das Höchste. Auch dies durchschaute Lessing schon damals mit dem schärfsten historischen Blicke. Andere Nationen, sagt er in den Literaturbriefen (1759—65), die eigentlich das Hauptwerkzeug seiner revolutionären Umtriebe werden sollten, sind vor uns an ihrem Ziele in der Literatur angelangt; spätere ihrer Genien wollten sich noch unter die Sieger eindrängen und sind auf Nebenwege gerathen. (Hier hat er die nachzügelnde Periode der englischen Literatur besonders im Auge.) Zum Unglück sind die Deutschen Zeitgenossen dieser letzten; der zweideutige Geist der Nachahmung pries sie als Muster an, und da unsere Periode erst auf der Hälfte ist und mit der anderen schon vollendeten zusammenstößt, so lief man Gefahr, den guten Geschmack zu verlieren, noch ehe er stark geworden. Unter diesen Umständen, sagt er

selbst, fehlt uns die Hand, die uns führte. Er selber lieh sie seinem Volke. Er warf sich gegen diese falschen Muster auf, er behandelte mit kühnem Uebermuthe die Götzen des Tages, und ganz Deutschland sah zuerst unwillig, dann achtsam, bald willig folgend auf, als er in der Dramaturgie den stolzen Bau der französischen Kritik und Bühne zusammenwarf. Er setzte die einfachsten und reinsten Gattungen als Zielpuncte auf, und die einfachsten und reinsten Dichter anderer Nationen als Muster. Simplification und Errettung von verwickelten Verhältnissen, Durchhauen unlösbarer Knoten war der Weg, den er nahm, der Weg, den jede Revolution und Reformation nehmen muß. Er fühlte, wie schon die Sprache fehlte. Man hatte jetzt die Ahnung von einer Wahrheit, der Jacob Grimm vortreffliche Worte geliehen hat, daß nämlich keine Literatur eines kräftigen Wachsthums sich erfreuen kann, in der sich nicht Prosa und Poesie gegenseitig ausbildet und stützt. So fehlte unserer Dichtung im dreizehnten Jahrhundert die Prosa, unserer Prosa im sechzehnten die Poesie; im siebzehnten wiederholte sich dürftiger das Verhältniß des dreizehnten, erst im vorigen Jahrhundert reichten sich beide die Hand. Wir haben bemerkt, wie noch die Contraste in Klopstock und Wieland so lagen, als ob sich Prosa und Poesie nicht gegenseitig wollten schützen und ertragen lernen. Lessing erst sah dies Mißverhältniß ein und ward der Begründer einer Prosa, die zuerst eine Niedersetzung des deutschen Stils verkündete. Er sah, daß es meist allen Dichtern wie ihm ging, daß sie nämlich von Reim und Numerus beherrscht seien; er schrieb seine Schauspiele in Prosa, und wir wissen aus Goethe's Zeugniß und übrigens aus fast allen Producten der siebziger Jahre, daß dieses Beispiel schlagartig wirkte. Unsere arbeitsamen Schriftsteller, sagte Lessing, waren stets schon vom Nachschlagen müde, wenn sie zur Sprache kamen, und ließen dann die Hand sinken. Er lehrte sie in seinen kritischen Invectiven Natur, Leidenschaft, Unmittelbarkeit der Empfindung in ihren Vortrag legen, und bildete sich zuletzt jenen merkwürdigen Stil, in dem der abstruseste Inhalt zur angenehmsten Lectüre, das Verwirrteste plan, das Trockenste picant wird, in dem unter der innigsten Verflechtung von Gedanken und Ausdruck jede Idee mit den vom Sprachgenius ihr vermählten Worten bekleidet ist. Das Schwerfällige, das man der deutschen Sprache vorwirft, ist bei Lessing nicht zu finden, und was wäre deutscher geschrieben als sein Laokoon und Antigoeze? Der Schreiber redet hier, und in der Rede gesticulirt er noch; er überläßt sich der Wärme und dem Feuer des Gesprächs und behält die Ruhe und Selbstbeherrschung der überdachten Schrift; er wußte es selbst, daß sein Stil die ungewöhnlichsten Cascaden machte, wenn er seiner Materie am besonnensten Meister war. So also lehrte er Deutschland die prosaische Rede, und zugleich zeigte er ihr die einzige zeitgemäße Gattung, an der sie sich poetisch steigern könnte. Er wies auf das Drama am entschiedensten mit Lehre und Beispiel hin, als nach dem Absterben der Gottsched'schen Schule dies Gebiet fast verlassen war, und die ganze Folgezeit hat

bewiesen, wie weise er gegen Klopstock und Wieland war, die das nicht zeitgemäße Epos erzwingen wollten, das zwar Lessing selbst theoretisch weit höher hielt als das Schauspiel. Ebenso kannte und schätzte er Aeschylus und Aristophanes, als er Sophokles, Plautus und Shakspeare hervorzog, er wollte aber nicht unpraktisch auf Muster zeigen, die uns nichts nützen könnten. Nachdem Lessing so der Nation die echten Muster gezeigt, die falschen entfernt, den Stoff angewiesen hatte und die Sprache, so wies er auch im Laokoon noch den höchsten Grundsatz aller Poesie nach. Nun waren die Elemente alle gegeben, und nun zog er sich zurück. Er hatte auf dem Wege der Kritik und des Verstandes Alles angegeben, was die Zeit noch in seinen letzten Jahren anfing mit Phantasie und jugendlichen Sinnen neu aus sich zu erzeugen. Er führte die zeugenden Organe, die sich bei den Verirrungen und Verknorpelungen der Natur schwer fanden, zusammen, und nun ging Zeugung, Geburt, Wachsthum, Jugend unserer Literatur von selbst vor sich. Er war die Hebamme unserer Poesie, nicht selbst Poet. Der die Schwächen aller anderen Scheindichter so erkannt hatte, hätte nicht die seinigen erkennen sollen? aus Eitelkeit nicht erkennen sollen, Er, der so sehr über alle Kleinlichkeiten der menschlichen Natur hinweg war? In dem Augenblicke, da ihn die Nation am höchsten feierte, da seine theologischen Streitigkeiten ihm noch nicht Feinde gemacht hatten, da sein Gleim und Ebert ihm ihr „Shakspeare-Lessing" zuriefen und keinen Widerspruch fanden, in diesem Augenblicke legte er jenes denkwürdige Geständniß ab, das ihn vielleicht mehr als seine Leistungen ehrt, eben wie er von Lafontaine und Pope bei ähnlichen kleineren Geständnissen meinte. Denn eigene Schwächen zu kennen und einzugestehen, da sie niemand außer uns kennt, ist wahrlich schwerer, als eigene Kräfte wirken zu lassen, zu deren Besitze wir nichts können.

Lessing brauchte sich nicht über sich zu täuschen. Man kann Gaben an ihm vermissen; aber der Gebrauch, den er von denen machte, die er hatte, ist ein ewiges Muster. So ist's bei Schiller, umgekehrt bei Goethe. Er wußte, daß er ein kalter Denker war, und daß ihm der Enthusiasmus fehle, den er die ἀκμή, die Spitze und Blüthe der schönen Kunst nennt, den einem Dichter zu verdächtigen ihm eine Sünde an dessen Lebensberufe schien. Indem er dies Geständniß am Schlusse der Dramaturgie ablegte, beging er wieder einen Act der Simplification und Reinigung: er wies den Verstand auf das Gebiet der Wissenschaft und Kritik, von der Dichtung hinweg. Daß doch niemals ein Aesthetiker und Literarhistoriker über Lessing's Dichtungen mit eigenem Weisheitsdünkel absprechen, und niemals anders darüber rede, als mit Lessing's eigenen unsterblichen Worten! „Ich bin," so lautet seine Erklärung, „weder Schauspieler noch Dichter. Man erweist mir zwar manchmal die Ehre, mich für das letztere zu erkennen. Aber nur weil man mich verkennt. Aus einigen dramatischen Versuchen, die ich gemacht habe, sollte man nicht so freigebig folgern. Nicht jeder, der den Pinsel zur Hand nimmt und Farben verquistet, ist ein Maler.

Die ältesten von jenen Versuchen sind in den Jahren hingeschrieben, in denen man Lust und Leichtigkeit so gerne für Genie hält. Was in den neueren erträglicher ist, davon bin ich mir sehr bewußt, daß ich es einzig und allein der Kritik zu verdanken habe. Ich fühle die lebendige Quelle nicht in mir, die durch eigene Kraft sich emporarbeitet, durch eigene Kraft in so reichen, so frischen, so reinen Strahlen aufschießt, ich muß Alles durch Druckwerk und Röhren aus mir herauspressen. Ich würde so arm, so kalt, so kurzsichtig sein, wenn ich nicht einigermaßen gelernt hätte, fremde Schätze bescheiden zu borgen, mich an fremdem Feuer zu wärmen und durch die Gläser der Kunst meine Augen zu stärken. Ich bin daher immer beschämt oder verdrießlich geworden, wenn ich zum Nachtheil der Kritik etwas las oder hörte. Sie soll das Genie ersticken, und ich schmeichle mir etwas von ihr zu erhalten, was dem Genie sehr nahe kommt. Ich bin ein Lahmer, den eine Schmähschrift auf die Krücke unmöglich erbauen kann. Doch freilich, wie die Krücke dem Lahmen wohl hilft, sich zu bewegen, aber nicht ihn zum Läufer machen kann, so auch die Kritik."

So bescheiden sich Lessing hier über sein Dichtertalent äußert, so voll Selbstgefühl war er dagegen auf seine Kritik. Vielleicht hat ihn kein Sterblicher von dieser Seite übertroffen. Wie wohl er sich in diesem Gebiete fühlte, sieht man an dem Tone jeder Kritik, die er geschrieben hat, wenn man sie gegen seine vorsichtig zusammengesetzten Schauspiele hält. Die bessere Einsicht, der Wahrheitseifer, der Ehrgeiz, unsere Literatur neben den ausländischen ebenbürtig zu machen, die Ueberzeugung, daß nur durch Reibung unsere Kräfte gereizt werden könnten, und daß nichts uns so sehr hemmte, als Schullob und Rücksichten, trieb ihn hier grundsätzlich zu einer Polemik gegen alle Mittelmäßigkeit, die eigentlich allein den Aufschwung in den siebziger Jahren in Deutschland hervorrief. Er gab die Haltung der Literaturbriefe an, die seine Freunde selbst mit dem guten Willen dazu nicht behaupten konnten. Wie wenig man diesen zutraute, wie ganz man Lessing überall vermuthete, wo ein zuversichtlicher Ton mit einiger Sachkenntniß gepaart erschien, beweist, daß man ihn für einen Hauptmitarbeiter an der allgemeinen Bibliothek hielt, in die er so gut wie nichts schrieb, und daß man viel Lärm von einer Berliner Schule machte, als deren Haupt man ihn verschrie. Nichts war dem wahrheitssinnigen Mann so zuwider, als für den Mittelpunct einer literarischen Clique zu gelten, und auch dies mag ihn bewogen haben, bei keiner journalistischen Verbindung auszuhalten. Ihm und seinem Moses war es mit der Erforschung der Wahrheit an und für sich ein Ernst, dafür liegt das Zeugniß in Lessing's Correspondenz, die von dieser Seite nur an Schiller's Briefen ihres Gleichen hat. Er war daher von aller Schulmacherei und literarischen Complotten himmelweit entfernt. Schon bei Gottsched war ihm dies Schulpatronat so innerlich verhaßt, daß man hierher seinen Eifer gegen ihn mit erklären muß.

30. Die „Literaturbriefe."

A. Stahr.

Nicolai hatte sich durch äußere Verhältnisse genöthigt gesehen, sein in Leipzig erscheinendes Journal, die Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Künste, an Weiße abzugeben. Lessing, der von Anfang an dies Journal nicht in seinem Sinne gefunden hatte, faßte jetzt den Gedanken, ein eigenes kritisches Organ zu gründen, in welchem er mit seinen Freunden Mendelssohn und Nicolai die neueste deutsche Literatur einer gründlichen Prüfung unterwerfen wollte. In der zwanglosen Form von Briefen an einen im Felde verwundeten befreundeten Offizier, — bei welchem Lessing an Kleist dachte —, wollte man die bedeutendsten, seit dem Beginne des Krieges hervorgetretenen Erscheinungen der Literatur besprechen. Diese Briefe sollten wöchentlich erscheinen, die Namen der Verfasser geheim bleiben. Solche Anonymität war damals sehr beliebt, und Lessing hielt in diesem Falle um so strenger darauf, je weniger er selbst den Schein eines ihm so verhaßten Partei- und Coterietreibens mit seinem Journale auf sich laden und dadurch die Wirksamkeit desselben beeinträchtigen wollte. Daß er indessen die Seele des Ganzen war, fühlten namentlich seine Feinde und Neider, wie Gottsched und Klotz, instinctmäßig heraus, obschon Lessing selbst seine Betheiligung sogar gegen seine nächsten Freunde geheim hielt, und sein wahrer Antheil erst nach seinem Tode aufgedeckt wurde.

Die Literaturbriefe Lessing's sind die wichtigste und folgenreichste Erscheinung der deutschen Journalistik des achtzehnten Jahrhunderts. Entstanden in einer Zeit voll gehobener Stimmung der Gemüther, sind sie selbst in ihrer schwungvollen Kühnheit ein treues Spiegelbild dieser tapfern und kriegslustigen Zeitstimmung. In ihnen zuerst gewann die deutsche Kritik den männlichen Ernst, der auf den Kern und das Wesen der literarischen Erscheinungen eingeht und das Urtheil über dieselben nicht nach Einzelheiten, sondern nach dem Ganzen eines Werkes bemißt. „Die Güte eines Werkes," also lautete Lessing's Grundprincip für seine Kritik, „beruht nicht auf einzelnen Schönheiten; diese einzelnen Schönheiten müssen ein schönes Ganze ausmachen, oder der Kenner kann sie nicht anders als mit einem zürnenden Mißvergnügen lesen. Nur wenn das Ganze untadelhaft befunden wird, muß der Kunstdichter von einer nachtheiligen Zergliederung abstehen und das Werk so, wie der Philosoph die Welt, betrachten." An diesem Satze bemessen, erscheinen ihm selbst die Beiträge

seiner Mitarbeiter „noch lange nicht streng genug“, während alle Welt über die strenge Kritik der Literaturbriefe Ach und Wehe schrie. In der That stand Lessing hier bereits auf einem Standpuncte, der ihn selbst von seinen Freunden trennte. Sie begnügten sich, in der Bibliothek der schönen Wissenschaften gewisse allgemeine, aus den anerkannten Meisterwerken, zumal den alten, abgezogene Regeln auf die besonderen Fälle neuerer Productionen anzuwenden. Lessing's Kritik dagegen war darauf gerichtet: das eigne Gesetz, den durch das Bewußtsein vermittelten Proceß der gegenwärtigen Production selbst darzustellen. Dadurch ward er der Schöpfer der modernen Kritik überhaupt, und diese Weise seines Verfahrens ist es, welche nach Danzel's schönem Ausdrucke seinen Literaturbriefen „die ewige Jugend“ verleiht und sie zu den ältesten deutschen Schriftwerken macht, die noch heute gelesen werden, während Alles, was vor ihnen liegt, die Schriften der Gottschedianer, der Schweizer und der vermittelnden Schule, ja selbst Lessing's eigene frühere Schriften in den Schooß der Vergangenheit hinabgesunken und nur noch Gegenstand gelehrter Kenntnißnahme sind.

Der neue Boden, auf dessen Gewinnung es Lessing mit seinen kritischen Literaturbriefen abgesehen hatte, war aber kein anderer, als der Boden für eine im wahren Sinne nationale, d. h. eine eigenthümlich deutsche, aus dem innersten Wesen und Leben der Nation hervorgehende Literatur, in welcher sich das geistige Wesen und der Lebensgehalt der Gegenwart rein und unbefangen abspiegeln sollte. Wir wissen, daß er später in seiner Minna von Barnhelm das erste Musterwerk einer solchen Literatur hinstellte. Jetzt aber galt es, zunächst den Augiasstall der deutschen Literatur gründlich zu reinigen. Diese Herculesarbeit übernahm Lessing mit den Literaturbriefen. Die Ungründlichkeit und Oberflächlichkeit des Wissens und der Studien, die Nachlässigkeit in der Behandlung der Sprache, die seichte Vielschreiberei untergeordneter Geister, die sich nichtsdestoweniger alle für Genie's hielten und von dienstfertigen Freunden unter Vorbehalt der Gegenleistung auch für solche erklärt wurden, hatten damals in der deutschen Literatur einen Grad erreicht, von dem uns selbst die Literaturbriefe nur einen annähernden Begriff geben können. Mitten unter dieses selbstgefällige Treiben der gedankenlosen und arbeitscheuen Mittelmäßigkeit schleuderte nun Lessing die zündenden Blitze seiner vernichtenden Kritik. Gleich der erste Brief, in welchem er es mit dürren Worten aussprach, daß die neueste deutsche Literatur eigentlich nichts der Rede Werthes darbiete, mußte einen Schrecken unter allem Volk erregen. Das erste Strafgericht erging über die schlechten Uebersetzer ohne Sprachkenntniß und Wissen, die da übersetzten, „um die Sprache zu erlernen, aus der sie übersetzten, und dadurch unbeschreiblichen Schaden stifteten“. Diese Dusch, Bergmann, Palthen, Lieberkühn und wie die armen Sünder weiter heißen, deren Schulknabenschnitzer aufzudecken ein Lessing sich herabließ, sind jetzt vergessen; aber die Art und Weise, wie er es that, ergötzt uns noch heute,

wo wir die heilsamen Wirkungen seiner Strenge in einer Literatur genießen, die, wie keine andere, die mustergültigsten Uebersetzungen alter und neuer Fremdwerke aufzuweisen hat. Und wie er mit der Züchtigung der leichtfertigen Uebersetzer begann, so schloß er mit der Hervorhebung eines vortrefflichen, des früh verstorbenen Meinhard, dem er ein verdientes Ehrendenkmal aufrichtete.

Die Literaturbriefe waren nichts weniger als eine regelmäßige Recensiranstalt. Es waren Streifzüge durch das literarische Gebiet, die ein kühner, wohlgerüsteter Capitain nach eigenem Gutdünken auf die zufälligste Anregung nach allen Seiten hin unternahm. Nicht die besprochenen Bücher und Autoren waren das Wichtige, sondern das, wozu sie ihn anregten, die Gedanken und Grundsätze, welche sie ihn zu entwickeln, die Wahrheiten, welche sie ihn auszusprechen veranlaßten. So züchtigte er in dem Hannoveraner Dusch die ganze schwülstig gespreizte Belletristik und leichtfertige Vielschreiberei jener Zeit in einer Weise, die zuletzt selbst — ein seltener Fall — den so schonungslos abgestraften Autor zur Einsicht brachte, obschon derselbe anfangs die verzweifeltsten Versuche machte, wider den Stachel der Lessing'schen Kritik zu lecken. Er setzt den Kampf gegen die Gottsched'sche Verstandesplattheit und das von diesem patronisirte Cliquenwesen fort und dringt vor Allem in der Kritik auf diejenige sittliche Wahrhaftigkeit, die sich nicht für Schmeicheleien verläugnet und überzeugt ist, daß die nachdrückliche Warnung vor einem schlechten Buche ein Dienst ist, den man dem gemeinen Wesen leistet, und der daher einem ehrlichen Manne weit besser ansteht, als die knechtische Geschicklichkeit, Lob für Lob einzuhandeln. Er erweitert den Blick auf die Vergangenheit der deutschen Literatur durch die Geschichte des deutschen Hexameters und die Hinweisung auf die vergessenen Logau'schen Sinngedichte, und hebt zugleich die Gedichte Kleist's und Gerstenberg's sowie die Gleim'schen Kriegslieder hervor aus der Masse der Spreu lyrischer Productionen. Selbst das fremdländische Volkslied entgeht ihm nicht, und die „Naivetät und reizende Einfalt" litthauischer Volkslieder erscheint ihm lehrreich für die Poeten seiner Zeit. Er zeigt bei Gelegenheit der deutschen Geschichtschreibung, worin der Grund liege, daß wir keine guten Geschichtschreiber haben. „Unsere schönen Geister sind selten Gelehrte, und unsere Gelehrten selten schöne Geister. Jene wollen gar nicht lesen, gar nicht nachschlagen, gar nicht sammeln, kurz gar nicht arbeiten: und diese wollen nichts als das. Jenen mangelt es am Stoffe, und diesen an der Geschicklichkeit, ihrem Stoffe eine Gestalt zu ertheilen." So sehen wir bei Lessing überall die schöngestaltende formgebende Kunst in ihr Recht eingesetzt neben dem stofflichen Gehalte, den der Fleiß des Forschers gewinnt. Sätze aber wie der: „daß der Name eines wahren Geschichtschreibers nur demjenigen zukommt, der die Geschichte seiner Zeiten und seines Landes beschreibt", greifen in das tiefste Leben desjenigen hinein, dessen Forderung Lessing zuerst aufzustellen unternahm, in das Leben einer wahrhaft nationalen Literatur.

Das wahre Selbstgefühl seiner Nation zu stärken, liegt ihm in diesen Literaturbriefen so sehr am Herzen, daß er es selbst einem Leibnitz nicht verzeihen kann, von den geistigen Fähigkeiten seiner Nation gering gedacht zu haben. Leibnitz hatte einmal geäußert: der einzige nationale Geistesvorzug des Deutschen sei der Fleiß. „Nun wundere man sich noch," ruft Lessing aus, „wie es komme, daß die Franzosen einen deutschen Gelehrten so gering schätzen, wenn die besten deutschen Köpfe ihre Landsleute unter ihnen so erniedrigen, nur damit man ihnen Höflichkeit und Lebensart nicht absprechen könne! Denn das bilde man sich ja nicht ein, daß diese aus Complimenten zusammengesetzte französische Nation auch das für Complimente halte, was gewissermaßen zur Verkleinerung ihrer Nachbarn dienen kann."

Darum eben, weil er seine Nation heben, ihr ein Recht auf Selbstgefühl geben wollte, war er so strenge gegen die, welche es selbst an jener Tugend des Fleißes fehlen ließen, und ganz in Leibnitzens Sinne dringt er auf Gründlichkeit und gelehrte Kritik in der Wissenschaft und auf eine Gelehrsamkeit, die nie vergißt, daß sie nicht Selbstzweck sein darf, sondern das Leben schöpferisch befruchten soll. Aber während er solche Schriftsteller schonungslos abstrafte, vergaß er doch die Gerechtigkeit selbst gegen einen Dusch nicht und räumte willig ein, daß derselbe Gutes leisten könne, wenn er seine Kraft gehörig zu Rathe halten und auf die ihr gemäßen Gegenstände beschränken wolle. Einen förmlichen Erziehungsproceß sehen wir Lessing in dieser Hinsicht an demjenigen unter den jungen deutschen Schriftstellern in seinen Literaturbriefen vornehmen, dessen große Begabung sein scharfes Auge selbst mitten unter den gröblichsten Verirrungen erkannte, an Wieland. Der dreiundzwanzigjährige Wieland, der damals in der Schweiz lebte und sich dort als Klopstock's Nachfolger geberdete, hatte sich 1756 beikommen lassen, die heitern Dichtungen eines Uz und Anderer für unchristlich und sittenlos zu erklären und die geistliche Censur gegen solches Aergerniß aufzurufen. Lessing weist ihm nach, daß er durchaus nicht berufen sei, den Vertreter der Christlichkeit zu machen. In einer Reihe von Briefen voll unübertrefflicher Feinheit und überlegenen Geistes zeigt er, daß Wielanden dazu nicht mehr als Alles fehle, daß für ihn die Religion eigentlich nur ein schöngeistiges, ein poetisches Empfindungsinteresse habe, daß er von der Dogmatik nichts wissen wolle, und dagegen den englischen Philosophen Shaftesbury anpreise, der gerade der gefährlichste, weil der feinste, Gegner der Religion sei. Er weist ihm nach, daß er selbst zu einem Vertreter der schweizerischen Literaturrichtung um so weniger berufen sei, als er weder mit den Ansichten der Schweizer übereinstimme, noch auch ihre Sprache rede. Er zieht ihm unbarmherzig den Mantel religiöser Hohenpriesterlichkeit und seraphischer Ueberschwänglichkeit aus, mit welchem der unreife leichtbewegliche Wieland sich und seine Muse drapirt hatte. Und als dieser endlich mit seinem Trauerspiele Lady Johanna Gray hervortrat (1759), begrüßt Lessing dieselbe mit den

Worten: „Freuen Sie sich mit mir! Herr Wieland hat die ätherischen Sphären verlassen und wandelt wieder unter den Menschenkindern". Aber diese Freude hält ihn nicht ab, auch an diesem Producte nicht nur die ganze ästhetische Schwäche und Unreife, sondern obenein noch ein ganz vollständiges Plagiat aus dem Engländer Rowe mit einer wahrhaft entzückenden Ironie aufzudecken: ein Plagiat, bei dem der fromme Seraphiker so überaus leichtfertig verfahren war, daß in seiner deutschen Tragödie sogar eine Person aus einer von ihm ausgelassenen Episode des englischen Originals zurückgeblieben war!

Aber über solchem lustigen Scherze wird der Ernst nicht vergessen. Dies schlechte historische Trauerspiel giebt ihm zugleich Gelegenheit, das Verhältniß des Dichters zum historischen Stoffe zu besprechen und den wichtigen Satz aufzustellen: „daß der Dichter Herr über die Geschichte sei". Und wenn er früher einmal gesagt hatte, daß unter gewissen Bedingungen ein Jüngling noch eher eine Tragödie als ein Lustspiel machen könne, so will er dies doch jetzt nur von den Erstlingsversuchen im Allgemeinen verstanden wissen, und prägt der nach dem Kranze der tragischen Muse voreilig haschenden Jugend die Wahrheit ein, „daß die Tragödie das Werk des reifen Mannesalters, nicht der Jugend sei". Seines Freundes Weiße elendes Trauerspiel Eduard II. giebt ihm Gelegenheit, auf den jammervollen Zustand der deutschen Bühne und dessen Ursachen ein scharfes Schlaglicht zu werfen und zugleich über den Witz der Leidenschaft und des Schmerzes die herrlichsten Bemerkungen zu machen. Ja, wir finden in den Literaturbriefen bereits jene kühne Hinweisung auf Shakspeare's Größe gegenüber der französischen Tragödie eines Corneille, welche später in der Hamburger Dramaturgie ihre volle Entwickelung finden sollte.

Vor Allem aber sind es zwei Dinge, die er in den Literaturbriefen scharf ins Auge faßt: die ästhetisch religiöse Verschrobenheit der Klopstockianer und der damit zusammenhangende geistliche Hochmuth, der sich in den moralisirenden Wochenschriften dieser Partei ungebührlich breit machte.

Wir sehen zwar, wie achtungsvoll Lessing gleich bei seinem ersten kritischen Auftreten auf Klopstock als die einzige wahrhaft bedeutende Erscheinung der deutschen schönen Literatur jener Zeit hinweist. Aber so wenig er sich damals über die Schwächen des Messiasdichters verblendete, so wenig war er jetzt geneigt, es ruhig mit anzusehen, wie die Klopstock'sche Lyrik mehr und mehr in ein gedankenleeres Empfindungspathos ausartete, das seiner inneren poetischen Armuth durch religiöse Glanzfarben aufzuhelfen suchte. Lessing, dem seiner ganzen Natur nach nichts so sehr am Herzen lag als strenge Sonderung der geistigen Gebiete, wollte von dieser Durcheinandermengerei von Poesie und Dogmatik nichts wissen. Er tadelte es offen, daß die Orthodoxie den Dichter Klopstock zum Pedanten machte, der sogar in seinem Gedichte das „Schicksal" in „Vorsehung" und die „Muse" in eine „Sängerin Sions" umwandelte. Er sprach es

freimüthig aus: Klopstock's geistliche Lieder mit ihren prächtigen Tiraden seien „so voller Empfindung des Dichters, daß der Leser oft gar nichts dabei empfinde." Ein Anhänger Klopstock's hatte eins dieser Lieder gedankenreich genannt. „Wenn das gedankenreich ist," erwidert Lessing, „so wundere ich mich sehr, daß dieser gedankenreiche Dichter nicht längst der Lieblingsdichter aller alten Weiber geworden ist." Er giebt gerne zu, „daß Klopstock, als er seine Lieder machte, in dem Stande sehr lebhafter Empfindungen gewesen sein möge. Weil er aber bloß diese seine Empfindungen auszudrücken suchte und den Reichthum von deutlichen Gedanken und Vorstellungen, durch den er sich in das andächtige Feuer gesetzt hatte, verschwieg, so ist es unmöglich, daß sich seine Leser zu eben den Empfindungen, die er dabei gehabt hat, erheben können". Es war damals, als Goethe noch in den Kinderschuhen ging, nothwendig, selbst einen Klopstock und die Seinen darauf hinzuweisen, daß der Zustand subjectiver Erregtheit des Dichters im Augenblicke des Schaffens eher ein Hinderniß und Nachtheil, als ein Vortheil sei für das, was er schaffe.

Aber bedenklicher noch, als die ästhetische, war die sittliche Verstiegenheit, mit welcher sich Klopstock und die Seinen in ihrem Journal „der Nordische Aufseher" als christliche Moral- und Sittenprediger aufdrängten. Dies Journal war eine Nachahmung der moralisirenden englischen Wochenschriften und sollte seinen Stiftern Klopstock, Cramer und Basedow dazu dienen, „eine specifisch christliche Gesinnung unvermerkt unter die Leute zu bringen". Man erinnert sich aus Goethe's Leben, wie Klopstock noch zwanzig Jahre später sich anmaßte, einem Goethe und seinem Fürsten gegenüber das Amt eines Gewissensaufsehers zu übernehmen, und wie schlecht ihm dies Unterfangen bekam. Der „Nordische Aufseher" wollte diese Rolle über ganz Norddeutschland ausdehnen. Er hatte gleich bei seinem Erscheinen mit dem hochmüthigen Pastoralsatze begonnen: „daß man ohne Religion kein rechtschaffener Mann sein könne". Das war eine Versündigung gegen Vernunft und Humanität, die der große Vorfechter beider am wenigsten ungestraft hingehen lassen konnte. Lessing deckt die Seichtheit und Unklarheit wie die Anmaßlichkeit einer solchen Behauptung in ihrer ganzen Blöße auf. Er weist nach, daß die poetisch religiöse Ueberschwänglichkeit, welche Denken und Empfinden verwechselt, hier auch in die prosaische Behandlung einfacher Fragen eingedrungen sei. Ja er stellt sich sogar auf den streng theologischen Standpunct und zeigt auch auf diesem die ganze Blöße dieser seichten Moralschwätzer auf. Die Wuth, mit welcher sich die Angegriffenen gegen ihn wandten, die Schimpfreden, mit denen einer derselben ihn als einen „Abscheu der Welt" bezeichnete, vermehrten nur Lessing's Humor und die Wucht seiner Streiche, mit denen er dann schließlich diese Schwätzer so gründlich aus dem Heiligthum der Literatur hinaus geißelte, daß er damit dem ganzen Wesen der moralischen Wochenschriften in Deutschland ein- für allemal ein Ende machte. Diese gegen den „Nordischen Aufseher" gerichteten Literaturbriefe sind Meister-

stücke Lessing'scher Polemik, deren dramatische Kraft und Lebendigkeit, deren schlagender Witz ihre Lectüre noch immer im höchsten Grade genußreich macht, wenn auch die Cramer und Basedow längst vergessen und nur noch, wie Insecten im klaren Golde des Bernsteins, in Lessing's Polemik erhalten sind.

---

31. Lessing als dramatischer Dichter.

C. L. Cholevius.

Lessing's dichterische Anlagen pflegt man zu niedrig anzuschlagen, weil er selbst so bescheiden von ihnen dachte. Wir dürfen ihn jedoch nicht strenger beurtheilen als Andere. Man redet sich ein, daß Lessing keine erfinderische Phantasie gehabt. Dagegen zeugen schon die großartigen Charaktere, eine Orsina, ein Marinelli und die umfassenden Lebensbilder, welche er in seinen größeren Dramen entwirft. Vergleicht man auch nur die Emilia Galotti mit der alten Erzählung, so ist es schon ein wahrer Genuß, die geschäftige Erfindung zu belauschen, welche das Material umbildet, und im Nathan, dessen Stoff eine ganz selbstständige Schöpfung ist, finden wir, von der symbolischen Bedeutung ganz abgesehen, eine Kraft der Fiction, welche selbst die Romantiker zur Bewunderung nöthigte. „Eine merkwürdige Erzählung des Boccaz ist mit wunderbaren, jedoch nach den Zeitumständen nicht unwahrscheinlichen Erfindungen eingefaßt; die erdichteten Personen sind um einen berühmten historischen Charakter her gruppirt, um den großen Saladin, der ganz der Geschichte gemäß gehalten ist; die Kreuzzüge im Hintergrunde, der Schauplatz zu Jerusalem, das Zusammentreffen verschiedener Nationen und Religionsverwandten auf diesem morgenländischen Boden, das Alles giebt dem Ganzen einen romantischen Anstrich, womit die jenem Zeitalter fremden Gedanken, die der Dichter seinem philosophischen Zwecke zu lieb sich erlaubt hat einzustreuen, einen zwar etwas gewagten, aber anziehenden Gegensatz bilden. Die Form ist freier und umfassender als in den übrigen Stücken Lessing's, sie ist beinahe die eines Shakspeare'schen Schauspiels." Lessing's Phantasie schien nur deshalb minder reich, weil er sich niemals in das Phantastische verliert, sondern seine Schöpfungen stets mit Klarheit und Besonnenheit ordnet, was wir, seitdem uns die Ausschweifungen der Romantiker verwöhnten, zu schätzen verlernt haben. Begründeter ist die Behauptung, daß Lessing weder Anlagen noch Sinn für ein lyrisches Gemüthsleben besaß. Die neuere Dichtung beschäftigt sich weniger mit Ansichten und Grundsätzen; sie leitet auch die Handlungen weniger von ihnen ab als von pathologischen Motiven. Alle Zustände zwischen dem idyllischen Frieden des

Lebens und seinen rauhen Conflicten bezieht sie auf die Empfindung. Daher die lyrische Schwärmerei der Seele, der ideale Schmelz, die sinnliche Gluth der Leidenschaften, die Heftigkeit der Affecte und Alles, woran sich eine Zeit erbauen wollte, die mit Schrecken an die greisenhaften Poeten der älteren Schule zurückdachte und im Frühlingsalter ihrer Erneuerung stand. Solchen Bedürfnissen ward in Lessing's Dichtungen, die keine musikalische Elemente haben, wie er selbst die Musik nicht liebte, nur sehr dürftig entsprochen. Daher konnte sich Schiller nicht mit ihnen befreunden, und die Romantiker klagten über Kälte, über Mangel an Schwung und Beseelung. Der antike Realismus, der Lessing eigen war, bewirkte, daß seine Phantasie stets in den Grenzen der Wirklichkeit weilte, und der Widerwille gegen die französische Bühne, welche sich dem Leben entfremdete und von der Phantasie doch nur einen hohlen Schein borgte, bestärkte ihn noch mehr in dem Grundsatze, daß die Dichtung sich an die Natur halten müsse. Diese Abstumpfung des Idealismus ließ ihn allerdings hinter Anderen zurückbleiben; doch hatte er poetisches Gefühl genug, um nicht auch die geistlose und gemeine Seite der Wirklichkeit in seine Dichtungen aufzunehmen. Dagegen hatte der Anschluß an die Natur die schöne Folge, daß sich in seinen Lustspielen und in der Tragödie stets ein wahres und frisches Leben ausspricht, während man bis dahin in der That nur redende Personen kannte. Jenes Leben war nun außerdem ein eigenthümlich deutsches Leben. Die älteren Lustspiele schmecken allerdings noch nach der Schule. In einem wunderlichen Gemische erscheinen die alterthümelnden Namen der Lelio, Hilaria, Chrysander neben neueren, und nicht bloß der umgedichtete Trinummus zeigt, daß Lessing sich hier noch in der Welt des Plautus bewegt. So ist es merkwürdig, daß er, sicher durch Erinnerungen an das römische Lustspiel geleitet, in seinen kleineren Dramen fast ohne Ausnahme einen Geldhandel unter die Motive aufnimmt; diese Gewohnheit spielt sogar in die Sara, die Minna und in den Nathan hinüber. Die Minna ist das erste Werk in unserer Literatur, welches den schönen Namen eines Nationaldrama's erhalten hat. Denn in ihm sind nicht nur die Verhältnisse deutsch und sogar nach örtlichen Beziehungen individualisirt, sondern auch die Sitten und die Personen, welche alle Besonderheiten des nationalen Charakters darstellen, und wenn uns nun auch die Emilia nach Italien, der Nathan nach dem Oriente führt, so blieb doch jenes Moment unverloren; denn alle Personen und Sachen stehen unter dem Richtmaß der deutschen Gesinnung, worin die Poesie weit mehr ihre nationale Eigenheit zu suchen hat, als in den Stoffen. Jener Anschluß an die Wirklichkeit veranlaßte endlich auch, daß Lessing sich bei seinen Darstellungen stets von besonderen Beziehungen auf die Gegenwart leiten ließ, und vielleicht tadelt schon das alte Lustspiel, der junge Gelehrte, die Absonderung der Bücherwelt von dem Leben. Der „Freigeist" bekämpfte die Verblendung einer leichtfertigen Skepsis, welche sich aus der religiösen Zeitfrage entwickelte. Nathan suchte auf demselben Gebiete

aufzuklären und zu versöhnen. „Die Juden" hoben zur Einleitung künftiger Reformen ein sociales Mißverhältniß in schneidender Wahrheit hervor. Die Begünstigung der bürgerlichen Tragödie hängt mit der Erhebung des dritten Standes zusammen. In der Emilia stellte sich der Bürgerstand mit seiner Sittenstrenge einem verderbten Hofleben entgegen, der freie Mann den Werkzeugen der Machthaber. Die feindselige Auffassung der höheren Stände, welche von jetzt ab dem bürgerlichen Drama ausschließlich die Bösewichter lieferten, war das erste Aufblitzen der demokratischen Bewegung. Der kriegerische Aufschwung der Zeit ward durch Philotas, durch Tellheim und seinen Wachtmeister vertreten; die sittliche Haltung des deutschen Soldaten bildete einen schönen Gegensatz zu der übertünchten Lüderlichkeit und Flachheit eines Riccaut. Ja vielleicht hat Lessing wirklich, wie Goethe annimmt, die Absicht gehabt, in der Minna auf eine Versöhnung zwischen Preußen und Sachsen hinzudeuten, indem der preußische Offizier sich mit einer sächsischen Familie verbindet, welcher er durch ein edles Verhalten im feindlichen Lande werth geworden.

Auch die Personen, welche Lessing darstellt, bleiben der Natur getreu und sind durch die Kunst nur zu allgemeinen Charakterformen ausgebildet, wie an ihrer Wahl und Gestaltung die dichterische Anschauung und die Ueberlegung einen gleichen Antheil haben. Die Bemerkungen des Aristoteles und die trefflichen Vorbilder in Euripides lehrten ihn, wie in der Sprache und in den Affecten, so auch bei den Charakteren die scharfen Kanten alles Extremen abzuschleifen. Dahin gehört die sogenannte Mischung der Charaktere. Wie schön weiß er jene Werner und Just, welche als Personification der Diensttreue sich in das Abstracte verlieren möchten, mit derben Zugaben von soldatischer Hölzernheit und Ungeschliffenheit in ihrer natürlichen Sphäre zurückzuhalten. Jene Marwood wüthet gleich einer Medea, aber sie wird durch Verachtung wild gemacht, und wenn in der Sittlichkeit ein völliger Bankrott zum Vorschein kommt, so ahnen wir doch, daß ihr feuriges Wesen, die natürliche Armuth an gemüthlichen Anlagen, während der Verstand einen großen Reichthum von trügerischer Dialektik entfaltet, endlich daß Erfahrungen, welche sie zu dem trostlosen Glauben brachten, die Tugend sei ein Hirngespinnst, welches weder ruhig noch glücklich mache, es ihr erschweren mußten, dem Abgrunde auszuweichen. Wie schön steht auch dem schwachen Mellefont die Vaterliebe! Wie menschlich ist es gedacht, wenn jener Misogyn bei den Schmähungen auf seine verstorbenen Weiber gutmüthig abbricht, als ihn der Sohn erinnert, daß eine von ihnen seine Mutter war! Solche Moderationen werden wir überall entdecken, und sie sind das Mittel, den dramatischen Figuren ein natürliches menschliches Wesen zu sichern. Es ist nun aber nicht ein geringes Zeichen von schöpferischer Kraft, daß Lessing Charaktere aufstellte, welche bis dahin dem Drama völlig fremd waren. Welcher Unterschied zwischen dem Bramarbas der alten Bühne und einem Tellheim, zwischen den türkischen Potentaten und diesem modernen Prinzen,

zwischen den einfältigen Vertrauten und diesem Marinelli! Die Personen, welche uns das Drama Lessing's vorführt, sondern sich nach gewissen Grundformen. Eine sorgfältige Charakteristik der einzelnen Gruppen wäre an sich interessant und würde darüber, welche sittliche und dichterische Urbilder in Lessing's Seele lagen, einen sehr erwünschten Aufschluß geben. Ein heller Verstand, ein mildes, freundliches Gemüth, Nachsicht gegen Schwächen, Festigkeit in ernsten Dingen, Achtung des eigenen Werthes, ein gemäßigtes Streben nach Glück und eine tief empfundene, aber geräuschlose Resignation, dies scheinen die Züge, mit denen Lessing seine Lieblingsfiguren ausstattet. Der Reisende in den Juden, Theophan im Freigeiste, die Jünglinge im Misogyn, Anselmus und Philto in dem Schatze und Tellheim: Alles sind verwandte Gestalten. Diese Charakterform ist nun, moralisch angesehen, gewiß sehr respectabel und liebenswürdig, aber im Drama stumpft sie durch die Klarheit und Ruhe, welche von ihr ausgeht, die Affecte ab. So konnte Lessing seinen Liebhabern keine Jugendfrische geben, und sie sprechen sämmtlich, was er bei Voltaire tadelte, in dem Kanzleistil der Liebe. Sein Mellefont wird, nachdem ihn die Begierde aufgerieben, einmal durch ein reines Weib gerührt. Seine Zärtlichkeit gegen Sara äußert sich jedoch nur in moralischen Kämpfen, da er den lüderlichen Abscheu vor der Ehe überwinden will. Auch Minna hat einen sehr ehrbaren Bräutigam, den erst sittliche Motive in Bewegung setzen, und doch wäre hier vielleicht ein wenig Jugendfrische ganz am Orte gewesen, da die Reizbarkeit des Ehrgefühles und jene Wuth, sich für die Geliebte zu opfern, einem jungen Sprudelkopfe natürlicher stünden, als einem Manne in gewissen Jahren, an dem dergleichen leicht nach hypochondrischen Grillen aussieht. Aus dem Grafen Appiani ist noch niemand recht klug geworden, und Marinelli durfte sich nach seiner Weise fragen: ein Träumer in der Welt mehr oder weniger: was liegt daran? Wäre die Liebe des klügelnden Prinzen zur Emilia mehr eine Verirrung des Herzens und der Sinne als des Verstandes, bewegte sich neben der wilden Orsina statt des Appiani ein feuriger, blühender Icilius, und stünden hinter Odoardo nicht bloß seine Grundsätze, sondern das bewaffnete Rom, so käme ein Geist in das Stück, für welchen diese zierliche dramatische Villa zu enge wäre.

Mit wahrer Freude wird man in Lessing's Dramen die Frauen betrachten. Die damalige Poesie hatte zwei Hauptformen ausgeprägt. Sie waren empfindsam, wie bei Richardson und Klopstock, und dann meistens ohne Geistesfrische, ohne energische Züge; es fehlt ihnen der heitere Weltsinn, die blühende Sinnlichkeit, in deren Verbindung mit der Reinheit und Tiefe des Gemüthes die Kraft und Anmuth ihres Geschlechtes liegt. Ferner hatte das Lustspiel seine Jungfer Fröhlich, sein munteres Lieschen, aber ihre unsauberen Späße und ihr albernes Lachen beweisen nur, wie schwer es war, das Aufblühen eines heiteren Temperamentes zu zeichnen. Auch Lessing hat natürlich diese beiden Hauptarten; der Freigeist zeigt sie

in Juliane und Henriette neben einander, jedoch in welcher festen und reinen Gestaltung! Von den ernsten Charakteren unterliegt die Sara allein jener stumpfen und trübsinnigen Sentimentalität. Die Anderen haben nach Frauenart ein leicht erregbares Gemüth, aber sie können auch denken und handeln. Minna, Emilia, Recha, wozu noch Andere aus den Lustspielen, sehen wir immer bemüht, das schöne Ebenmaß zu behaupten, welches die herrlichsten Frauen Goethe's auszeichnet, und dieser rühmt es, daß Lessing seine Frauen mit der schönsten Eigenheit seines Geistes, mit hellem Verstande ausgestattet. Die Klasse der munteren Frauen wird am besten durch die Hilaria aus dem Misogyn vertreten. In fröhlichem Leichtsinne spielt sie mit den Schwierigkeiten, welche ihren Freund so besorgt machen, ja ihr lebhafter Geist unterhält sich noch nebenbei mit einer Intrigue. Sie ist ihres Werthes und ihrer Anmuth so gewiß, daß sie auch der Schicklichkeit einmal ein Schnippchen schlägt. Mit keckem Schritte geht sie auf das Ziel los, und wenn Alles mißlingt, wird sie weder gleichgültig sein, noch verzagen. Welche frische Keckheit zeigt jene Lucinde aus dem „Schlaftrunke", die das Zuckerwasser der Damenweine verbittet und Champagner fordert! Hier möchten sich nun die Lisetten anschließen. Auch sie erhielt unser Drama erst durch Lessing, und nur wenige seiner Nachfolger haben es vermocht, den gewandten Witz, die Freude an Neckereien und Intriguen, die moralische Leichtfertigkeit, welche sich durch Gutmüthigkeit entschuldigt, als natürliche Ergebnisse des Charakters und ihrer Stellung zu behandeln und mit jener Munterkeit Geist und Anmuth zu verbinden. Die bedeutendsten Figuren, die Lessing geschaffen, sind Marinelli, Odoardo und die Orsina. Die Conception der Letzteren allein wird beweisen, daß Lessing nicht nur der Kritik etwas verdankte, was der echten dichterischen Begabung sehr nahe kam, sondern daß seine Phantasie auch einmal vermochte, eine wahrhaft dichterische Gestalt ins Leben zu rufen. Hier ist ein unübertreffliches Beispiel von jenem Düsteren, Melancholischen, Dämonischen, worin Lessing unsere Verwandtschaft mit den Engländern sah.

Wir haben noch einige Worte über die technische Seite der Darstellung hinzuzufügen. Lessing hatte bei seinen Entwürfen neben Aristoteles die alten Dramatiker und Shakspeare im Auge. Die französischen Dichter machten ihn gegen die strenge Regelmäßigkeit der ersten argwöhnisch, und die völlige Ungebundenheit des letzten konnte er nicht durchweg billigen. Dort sah er einen erstarrten Mechanismus, hier Natur und Leben, doch oft in unorganischer Gliederung. Er liebte die Regel, aber er gestattete sich auch eine freie Bewegung. Hamlet disputirt mit den Höflingen; er vergleicht sie mit Leuten, welche die Flöte spielen wollen, ohne die Griffe zu kennen. Allein dieses Vergleiches wegen muß bei Shakspeare jemand zufällig mit einer Flöte auf die Bühne kommen. So scheut sich Lessing nicht, um die Stimmung seines Prinzen zu veranschaulichen, den Maler mit seinen Bildern, den Minister mit einem Todesurtheile einzu-

führen, zwei Personen, die in dem Drama weiter nichts zu thun haben. Welcher Dichter hätte vorher zu einer solchen Exposition Muth gehabt! In einem französischen Drama würde der Prinz mit einem Vertrauten auf der Bühne erschienen sein; er hätte ihm erzählt, daß es mit der alten Liebe aus sei, und daß eine neue Flamme, die Liebe zu der bewußten Emilia, ihn im Denken, Regieren und Schlafen störe, und mit diesem Kunststücke würde man sich eingebildet haben, den Euripides an Regelmäßigkeit zu übertreffen, da dessen Prologe eigentlich ein Anfang vor dem Anfange seien. Andererseits bewies Lessing auch durch seine Dramen den Genies, daß die Meisterschaft des Dichters sich in der dramatischen Construction bewähren müsse. Auf einem Gebiete, wo der überlegende Kunstverstand recht eigentlich zu Hause ist, konnte Lessing nur selten fehlgehen. Doch ist z. B. in der Sara zu rügen, daß die Vergiftung derselben in den Zwischenact fällt.

Den Grundideen, über welchen Lessing seine Dramen aufbaute, können wir nicht durchweg beistimmen; giebt man aber seine Voraussetzungen zu, so entwickelt sich Alles in festem und lückenlosem Gange. Nichts geschieht ohne Vorbereitung, jedes hat seine Folgen, bis sich alle Strahlen in Einem Puncte sammeln. Diese Klarheit und Bündigkeit des Entwurfs, das berechnete Eingreifen der Motive läßt sich so wenig verkennen, daß man im Gegentheil gewünscht hat, die Aeste und Zweige wären mit einem volleren Laube bekleidet, damit die Phantasie nicht durch Beobachtungen zerstreut würde, zu welchen jenes Durchscheinen des Grundrisses auffordert. Das größte Meisterwerk in dieser zergliedernden Darstellung, die Emilia Galotti, wollten die Romantiker deshalb nur frierend bewundern. Wie dem auch sei, diejenige Form, welche Lessing dem Drama gab, ist die eigenthümliche deutsche geblieben, und namentlich war es Schiller, welcher, durch Lessing geleitet, unser Drama wieder zwischen das antike und das englische in die Mitte stellte, nachdem die Originalgenies versucht, sich durch die Verschmähung alles Gesetzmäßigen zu Shakspeare zu erheben. So viele scheinbare und wirkliche Mängel man auch an Lessing's Dramen entdecken mag, wenn man sie nach den Forderungen einer vorgeschrittenen Kunstbildung beurtheilt, man darf nie vergessen, daß seine leichtesten Jugendarbeiten Alles überflügeln, was man bis dahin kannte, und daß die aufstrebenden Talente der nächsten Periode ihm eine vielseitige Anregung und Bildung verdankten. Sie wußten mit ihren Gaben nichts anzufangen, und selbst Goethe gesteht, daß ihnen aus der Gottsched'schen Wasserfluth die Emilia Galotti wie die Insel Delos aufgestiegen, um barmherzig die kreisende Göttin aufzunehmen.

32. Lessing's Miß Sara Sampson.

A. Stahr.

Auch Lessing's Miß Sara Sampson ist jetzt vergessen und verschollen, aber dennoch bezeichnet dies von der Bühne verschwundene und kaum noch von einem Literaturfreunde gelesene Werk einen Markstein in der Entwickelung nicht nur des Dichters selbst, sondern unserer ganzen nationalen Literatur.

„Die englische Literatur," sagt Danzel, „ist der Stab gewesen, an welchem sich die deutsche den größten Theil des vergangenen Jahrhunderts hindurch emporgerankt hat, bis sie endlich im letzten Viertel desselben hinlänglich erstarkt war, um nicht nur allein stehen, sondern auch der bisherigen Ernährerin frische Lebenssäfte mittheilen zu können." Das neue Element, das von England her in Deutschland eindrang, verjüngend und belebend „wie ein Hauch frischer Seeluft, der durch die schwülen Gassen einer dichtbevölkerten Stadt weht", war die Aufforderung, aus der Verknöcherung der Formen und conventionellen Regeln zurückzukehren zu Natur und Freiheit.

Lessing war der Erste, der dieser Aufforderung folgte, und das erste Werk, mit dem er es that, ist seine Miß Sara Sampson.

Vergegenwärtigen wir uns den Zustand der deutschen poetischen Literatur zu der Zeit, als Lessing auftrat. Sie stand ganz unter der Herrschaft der altfranzösischen poetischen Literatur, der Renaissancepoesie, welche die romanischen Völker, vermöge ihrer inneren natürlichen Verwandtschaft mit dem Geiste der neuentdeckten antiken Literatur, zu einer Kunst des Stiles im Sinne der Antike geschaffen hatten. In Deutschland hingegen, wo die nationale Poesie abgeblüht und die volksthümliche Bildung in der Gräuelzeit des dreißigjährigen Krieges zertreten war, fand ein solches Verhältniß nicht statt. Die Literatur, welche das Jahrhundert vom Ende des dreißigjährigen Krieges bis auf Lessing's erstes Auftreten in Deutschland entstehen sah, war eine Literatur der gelehrten Bildung und gelehrten Tendenzen, die so wenig mit dem eigenthümlichen Geiste des Volks und seiner Sprache einen Zusammenhang hatte, daß man vielfach selbst in fremden Sprachen, in der lateinischen und französischen, schrieb und dichtete. Eben so verpflanzte man um diese Zeit die romanische Renaissancepoesie nach Deutschland, in welcher man die antike Poesie, deren Werke in ganz Europa als unübertreffliche und allein nachahmungswerthe Muster galten, so zu sagen aus zweiter Hand erhielt. Aber wie sich Eines nicht für Alle

schickt, so verloren in Deutschland diese Nachahmungsversuche all den Reiz und Schwung und alle die Wärme des Lebens und der Empfindung, die sie bei den dem antiken Kunstgeiste verwandten romanischen Nationen an sich trugen. Die Renaissancepoesie verknöcherte in Deutschland ganz und gar zu starrem, geistlosem Formalismus. Dies tritt am augenfälligsten hervor im Drama. Gottsched hatte Bühne und Drama durch Hülfe der Renaissancepoesie aus der Rohheit erhoben und der Bildung angenähert. Das war eine verdienstliche, aber, dem Drama einen Gehalt zu geben, ging weit über seine Kräfte. Lessing, der dies zuerst versuchte, stand doch, wie wir sehen, mit seinen ersten Dramen noch durchaus auf dem Boden der französischen Renaissancepoesie und ihrer Formen und Regeln. Aber schon hier regt sich in ihm der revolutionaire Drang. Er durchbricht mit seinem Henzi zwei wesentliche Gesetze des Kunststils der vornehmen dramatischen Renaissancepoesie: das Gesetz, welches für die Tragödie ferne Zeiten, und jenes andere, welches für die Helden derselben Heroen und Fürsten verlangte, indem er einen historischen Vorgang der unmittelbaren Gegenwart, einen politischen Reformversuch einer schweizerischen Gemeinde, und schlichte Bürger einer kleinen Republik in Scene setzte. Noch ein Schritt weiter, und der Anfang der literarischen Revolution, durch welche er der Befreier Deutschlands von der Invasion der Renaissancepoesie und der Begründer der freien Poesie werden sollte, war gemacht.

Lessing that diesen Schritt. Er schrieb seine Miß Sara Sampson, die erste bürgerliche oder vielmehr die erste Familien-Tragödie der deutschen Literatur. Die Anregung dazu gab ihm das Studium der englischen Literatur, in welcher die Stiltheorie der französischen Renaissancepoesie niemals feste Wurzel gefaßt und die Tragödie schon seit Shakspeare ihre Stoffe ohne Unterschied aus allen Kreisen des Lebens entnommen hatte. Die vorzugsweise sogenannte „bürgerliche Tragödie“ entstand in England zu derselben Zeit, wo in Frankreich das rührende oder sogenannte „weinerliche Lustspiel“ aufkam, und Lessing, der stets auf der Hochwacht stand und seine Augen überall hatte, sprach sich in seiner Theatral. Bibliothek über beide Neuerungen aus, während er sich bereits mit dem Entwurfe zu seiner Miß Sara trug. Zwei wichtige Erscheinungen der Zeit sind es, an welche er sich mit diesem Werke anlehnte: der berühmte englische Familienroman Clarissa und das Drama „der Kaufmann von London“ von Georg Lillo. In beiden hatte sich die Poesie auf das Gebiet der Moral des bürgerlichen Lebens begeben und die inneren Zustände der Familie von ihrer ernsten und tragischen Seite aufgefaßt. Lessing's scharfer Blick sah hier plötzlich das langersehnte Neubruchsfeld für die dramatische Poesie eröffnet, und er zögerte keinen Augenblick, es anzubauen. Es ist ein Irrthum Danzel's, wenn er Lessing's Miß Sara Sampson, in welcher er ein Werk ganz neuer Gattung und eine durchaus eigenthümliche Auslegung des Princips dieser Dichtungsart so richtig erkennt, als eine Zusammensetzung aus den Grundmotiven der beiden obengenannten englischen

Dichtungen bezeichnet. Das Stück ist vielmehr durch und durch Original, in Fabel und Ausführung, wenn auch Namen und Sitten aus dem Englischen entlehnt sind und das Ganze durchaus auf dem Boden englischer Zustände spielt.

Die Klippe für das bürgerliche Trauerspiel liegt in der äußeren Umschränktheit seiner Personen durch das Gesetz, dem sich die Leidenschaften der Heroen, Könige und Fürsten und Aller, die auf der Menschheit Höhen wandeln, eben vermöge ihrer äußern Stellung zu entziehen vermögen. Die Reinigung der Leidenschaften, die sich in der höheren Tragödie durch die eigne Natur der sittlichen Conflicte vollzieht, das „große gewaltige Schicksal",

„welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt",

werden in den niedern Sphären bürgerlicher Zustände nur zu leicht hinabgezogen zu der Prosa des gemeinen Criminalverbrechens und zu der Ausgleichung durch Galgen und Rad, wie sie jene erste bürgerliche Tragödie des Engländers Lillo denn auch in Wirklichkeit aufzeigt, und an die Stelle der poetischen Gerechtigkeit im Sinne innerlicher Lösung des tragischen Conflicts tritt die nackte Moraltendenz der Abschreckungstheorie.

Das Große in Lessing's Leistung war, daß er die bürgerliche Tragödie stofflich von dieser Prosa des criminalistischen Elements befreite, daß er ein neues, ihr eigenes Gebiet tragischer Conflicte auffand. Indem er in das Innerste des Familienlebens, in das Tiefste der individuellen Seelenzustände, Kämpfe und Verirrungen hineingriff, gewann er auch für die niederen Sphären des Menschenlebens ein Feld, wo sich der absolute Werth, die Freiheit, die souveräne Unumschränktheit des Individuums geltend machen konnte, die der Tragödie nothwendig ist. Dieses Feld aber ist die Familie. Denn nur auf dem Boden der Familie und in den Beziehungen des Herzens kann auch der bürgerlich eng umschränkte Mensch frei, souverän, Held sein.

Der Inhalt von Lessing's Miß Sara Sampson ist folgender. Mellefont, ein junger reicher Wüstling, der ein großes Vermögen im Verkehr mit vornehmen Roués und galanten Frauen durchgebracht hat, faßt zuletzt eine Leidenschaft für die Tochter eines Baronets Sir William Sampson, die mit Eheversprechen und Entführung aus dem Vaterhause endet. Zwar liebt er seine Sara wirklich, aber seine Verbindung mit ihr durch die religiöse Weihe, nach welcher das unglückliche Mädchen dringend verlangt, zu legitimiren, hindern ihn zwei Umstände. Er hat sein Vermögen durchgebracht und sieht sich deshalb auf eine Erbschaft angewiesen, deren Erhebung testamentarisch mit einer Heirathsclausel verknüpft ist. Zwar thut er Schritte, diese Clausel mit Aufopferung eines Theils der Erbschaft zu beseitigen, aber dennoch ist es ihm auch mit der Ehe selbst nicht ganz Ernst, nicht weil er Sara nicht nach ihrem vollen Werthe liebt, sondern weil er überhaupt durch das lange ungebundene Leben — er ist ein Dreißiger — eine Scheu gegen den äußeren Zwang, gegen das „Soll" der Ehe hat. Aber er ist außerdem auch anderweit gebunden. Er hat zehn

Jahre lang in den Fesseln einer jungen, schönen, mit allen Künsten der Koketterie vertrauten Wittwe, einer Löwin des high life, gelebt, von der er sich nur in Folge jener Leidenschaft für Sara getrennt hat. Mistreß Marwood ist darüber außer sich gerathen. Mellefont hat sie nicht nur verlassen und „einer Laune" geopfert, er hat ihr sogar die Tochter entrissen, die sie ihm geboren, und das zehnjährige Kind in eine Pension gebracht. Die Marwood weiß sich wieder in den Besitz des Kindes zu setzen und zugleich den Aufenthaltsort des ungetreuen Liebhabers auszukundschaften, gegen den sie allerdings in einem gewissen Rechte ist, wenn sie ältere Ansprüche geltend macht, zumal da sie ihn auf ihre Art noch liebt und jedenfalls seinen Namen als Deckmantel ihrer bürgerlichen Ehre und socialen Stellung nicht missen will. Sie reist ihm mit der Tochter nach und bringt zugleich Sara's Vater auf die Spur seiner entflohenen Tochter. Bei der ersten Begegnung gelingt es ihr, durch die Rolle großmüthiger Aufopferung und zärtlicher Liebe, unterstützt durch die Bitten des Kindes, einen Eindruck auf das schwache Herz Mellefont's zu machen, ja, sie hat ihn fast schon wieder zu sich zurückgeführt, als bald darauf sein Gewissen erwacht. Er erklärt ihr seinen festen Entschluß, sich von ihr zu trennen, trotzt ihren Medea-Drohungen, die selbst bis zu einem Mordversuch gegen ihn gehen, gestattet ihr aber endlich, da sie sich besiegt und gedemüthigt stellt, ihrem Wunsche gemäß, wenigstens ihre Nebenbuhlerin zu sehen und derselben unter dem Namen einer seiner Verwandten zu nahen. Die Marwood hat darauf gerechnet, Sara durch Eröffnungen wahrer und falscher Art von Mellefont zu trennen. Als ihr dies fehlschlägt, ist ihr einziger Gedanke: Rache. Und so vergiftet sie ihre in Ohnmacht gefallene Nebenbuhlerin, indem sie deren Kammerjungfer statt eines niederschlagenden Pulvers ein Giftpulver unterschiebt, das sie ursprünglich für sich selbst bestimmt hatte. Dann entflieht sie, ihr und Mellefont's Kind zum Schutze gegen Verfolgung als eine zweite Medea mit sich nehmend, und Mellefont, der in demselben Augenblicke, wo der versöhnte Vater Sara's ihn als Sohn begrüßt, die Geliebte sterben sieht, ersticht sich an ihrer Leiche, ebensowohl im Uebermaße des Schmerzes, als, wie er sehr unpassend hinzusetzt, „um sich wegen des Geschehenen zu strafen".

Wir brauchen uns bei den Fehlern und Schwächen des Stücks nicht lange aufzuhalten. Sie liegen offen zu Tage, nicht nur in einzelnen Rohheiten der Sprache, in der Breite, ja Langweiligkeit der abstracten moralischen Reflexionen und des declamatorisch salbungsvollen Kanzeltons, in der weinerlichen Haltung wie in der „raffinirten selbstquälerischen Casuistik" der verführten Tochter, — lauter Dinge, die an den Ton des Richardson'schen Romans erinnern, — sondern auch in gewissen Schwächen der Composition selbst, in welcher dem Zufalle ein zu absichtlicher Spielraum der Entscheidung durch die unmotivirte Unvorsichtigkeit Mellefont's gelassen wird. Aber dies Alles wird überwogen durch ungleich größere Vorzüge und vor Allem durch die principielle Bedeutung des Werkes, das mit einem Schlage

den Zauberbann der Renaissancetragödie zerbrach und dem Inhalt wie der Form nach — denn Lessing's Miß Sara ist in Prosa geschrieben — einer ganz neuen Gattung der dramatischen Poesie freie Bahn eröffnete. Wenn auch die neugewonnene Freiheit noch nicht vollständig war, wenn auch diese erste deutsche Familientragödie nach Danzel's feiner Bemerkung selbst noch insofern mit dem Principe der Renaissancetragödie zusammenhing, als sie nicht unser deutsches, sondern fremdes Eigne mit fremden Sitten, Zuständen und Namen und in einer selbst noch fremde Färbung tragenden Sprache vorführte: so war doch mit dieser Dichtung Lessing's ganzer bisheriger Standpunct vollständig überwunden und die Möglichkeit gegeben, zehn Jahre später durch Minna von Barnhelm auch jenen letzten Rest der Abhängigkeit von fremden Elementen abzustreifen.

Aber auch abgesehen von solcher historischen Bedeutung, war diese Dichtung nach allen Seiten hin ein großer Fortschritt, und die Bewunderung, die sie bei den Zeitgenossen erregte, wohl begründet. Zum ersten Male sah man hier in einer Tragödie, die ganz ausschließlich sich auf dem Gebiete des einfach Menschlichen, der Wirklichkeit des täglichen Lebens bewegte, individuelle, mit feiner Menschenbeobachtung ausgestattete Charaktere statt abstracter Schemen von Tugend und Laster, hörte man eine Sprache, die statt des hohlen Stelzenpathos des Alexandriners die naturwahre Energie der wirklichen Leidenschaft und den Ton charaktervoller Bestimmtheit hatte. Und wenn in Mellefont das Urbild der beliebten Goethe'schen halben Charaktere, der Clavigo, Weislingen u. s. w., mit einer bewundernswürdigen Kunst ausgeprägt erscheint, so ist der Charakter der Marwood, nach welcher das Stück eigentlich heißen sollte, eine Gestalt von solcher Großartigkeit, wie sie auf diesem Gebiete seitdem kaum je wieder erreicht worden ist. An diesen Charakter hätte ein Bearbeiter des Stückes, das in seiner ursprünglichen Gestalt allerdings nicht mehr aufführbar ist, anzuknüpfen, um mit geringer Mühe ein Drama von großer Wirkung auch für die heutige Bühne herzustellen.

---

33. Lessing's Minna von Barnhelm.

H. Kurz.

Um ein nationales Drama zu schaffen, schlug Lessing einen noch nicht betretenen Weg ein, auf welchem er auch seine Absicht in höchst glücklicher Weise erreichte. Statt nämlich auf das alte Drama zurückzugehen und es durch Aufnahme der bisherigen Entwickelung neu zu beleben, wie er es im „Faust" beabsichtigt hatte, suchte er seinen Stoff in

der unmittelbaren Gegenwart, zu dessen glücklicher und allseitiger Behandlung sein längerer Aufenthalt in Breslau nicht wenig beitrug, da er sich dort mitten im Getriebe des Soldatenlebens befand, welches ja damals den Mittel- und Glanzpunct des deutschen Lebens bildete. Mit sicherem Blicke griff er gerade diejenigen Umstände auf, welche einem Drama Leben, Bewegung, allseitiges Interesse und zugleich eine höhere nationale Bedeutung geben konnten. Ehe wir auf diese näher eingehen, ist es nöthig, einen kurzen Ueberblick von dem Gange der „Minna von Barnhelm" zu geben; denn es ist dieses vortreffliche Stück, von welchem wir jetzt zu berichten haben.

Tellheim, ein preußischer Major, hatte den Ständen eines sächsischen Kreises, bei denen er eine Contribution erheben sollte, die Summe, die sie erlegen sollten, vorgeschossen, weil sie nicht im Stande waren, dieselbe aus eigenen Mitteln und ohne das Land zu Grund zu richten, herbeizuschaffen. Diese großmüthige That hatte auf Minna von Barnhelm, ein sehr reiches Fräulein dieser Gegend, einen so großen Eindruck gemacht, daß sie Alles aufbot, seine Bekanntschaft zu machen, mit dem Vorsatze, wie sie selbst sagt, ihn zu besitzen; Tellheim erkannte ihren Werth, und sie verlobten sich. Nach geschlossenem Frieden wurde der Major verabschiedet, und als er den Wechsel, den er von den Ständen erhalten hatte, vorlegte, um denselben bestätigen zu lassen, ward die Schuld zwar anerkannt, aber der Staat machte Ansprüche auf den Wechsel, indem man ihn verdächtigte, als ob er sich von den Ständen habe bestechen lassen. Er wurde deshalb in Untersuchung gezogen und gerieth während derselben in traurige Umstände. Um diese Zeit beginnt das Stück. Tellheim wohnt in einem Gasthofe; weil er schon längere Zeit nicht mehr hatte zahlen können, sucht der Wirth seiner los zu werden. Da eben eine vornehme Dame in dem Gasthofe abgestiegen war, läßt der Wirth Tellheim's Sachen aus dem bisher von ihm bewohnten Zimmer fortschaffen und in eine abgelegene Kammer bringen. Diese Dame ist das Fräulein von Barnhelm. Ueber die Handlungsweise des Wirths empört, dessen Haus er um jeden Preis verlassen will, verpfändet Tellheim seinen Brautring, welcher die Veranlassung wird, daß Minna die Anwesenheit ihres Verlobten erfährt, den aufzusuchen, sie in die Residenz gekommen war. Sie läßt ihn herbeiholen, aber Tellheim hält es mit seiner Ehre unverträglich, das Verhältniß mit dem Fräulein fortzusetzen: er, „der Verabschiedete, an seiner Ehre Gekränkte, der Krüppel, der Bettler" dürfe nicht mehr an eine Verbindung mit dem reichen, geachteten Fräulein denken. Da keine Vorstellungen seinen Entschluß zu ändern vermögen, entschließt sich Minna, ihn durch List davon abzubringen; sie giebt ihm vor, sie sei wegen ihrer Liebe zu ihm von ihrem Oheim enterbt worden. Sie hatte den edlen Mann wohl gekannt: so entschieden er das Verhältniß abbrechen wollte, als er sich für arm, sie für reich hielt, so entschieden dringt er jetzt darauf, daß sie sich seinem Schutze anvertraue; denn „wie sein eigenes Unglück ihn niederschlug, ihn ärgerlich, kurzsichtig,

schüchtern, lässig machte, so hebt ihn ihr Unglück wieder empor, er sieht wieder frei um sich und fühlt sich willig und stark, Alles für sie zu unternehmen". Unterdessen erhält der Major ein Handschreiben des Königs, in welchem seine Unschuld so wie sein Recht auf die Wechselschuld anerkannt und er aufgefordert wird, wieder Dienste zu nehmen; nun stellt sich das Fräulein, als ob sie jetzt ihrerseits von der Verbindung mit dem Major abstehen müsse, und beruft sich auf alle die Gründe, welche dieser früher vorgebracht hatte. Sie giebt ihm sogar den Brautring zurück. Freilich ist es der, welchen sie vom Wirth eingelöst hatte, aber Tellheim merkt es nicht; er geräth in Verzweiflung und ist gegen jede Erklärung taub, die man ihm geben will. Mittlerweile kommt der Oheim des Fräuleins an; Tellheim, der ihn für ihren Verfolger hält, denkt jetzt nur daran, sie vor demselben zu schützen; sie erklärt ihm ihre List, das Mißverständniß mit dem Ring, und der hereintretende Oheim findet zwei Glückliche.

In dem eben mitgetheilten Abrisse sind die Umstände angedeutet, die Lessing seinem Lustspiele zum Grunde legte, um ihm nationale Bedeutung zu geben, was offenbar sein Hauptzweck bei der Bearbeitung desselben war. Der siebenjährige Krieg, dem eben der Hubertsburger Friede ein für Preußen glorreiches Ende gemacht hatte (1763), hatte durch das Bündniß Oestreichs mit Frankreich eine allgemein nationale Bedeutung erhalten; es war daher ein glücklicher Gedanke, an diesen Krieg anzuknüpfen, der den großen Hintergrund des ganzen Gemäldes bildet. Zugleich hatte er aber Alles, was sich auf den Krieg bezog, mit solcher Zartheit behandelt, daß sich auch der specielle Patriotismus nirgends konnte verletzt fühlen, so daß es sogar möglich war, das Stück kurze Zeit nach seinem Erscheinen (1767) selbst in Wien aufzuführen. Und wie der specielle Patriotismus vor Allem das allgemeine Nationalgefühl tödtete, so war es zugleich mit die Absicht Lessing's, dem Provinzialhaß, der namentlich in Preußen und Sachsen tiefe Wurzeln geschlagen hatte, zu steuern; er wollte in den Charakteren und der Verbindung des Preußen Tellheim und des sächsischen Fräuleins von Barnhelm zeigen, daß der Haß zwischen den beiden Volksstämmen an sich unnatürlich sei und nicht in den Völkerschaften liege, sondern lediglich in den traurigen politischen Verhältnissen des Landes; er zeigte, daß der Nationalcharakter überall der nämliche sei, überall im Geiste der gemüthvollen Rechtlichkeit beruhe, weshalb er auch, um dies recht lebendig hervortreten zu lassen, einen grellen Gegensatz in dem französischen Industrieritter vorführte. Durch die Einführung dieses Charakters hatte er aber auch die Absicht, die deutschen Fürsten und wohl insbesondere Friedrich II. zu strafen, in dessen Heeren nicht wenige Franzosen zu finden waren, die zum Theil wohl Glücksritter der dargestellten Art sein mochten. Noch einen Umstand haben wir zu erwähnen, der nicht wenig beitrug, lebhafte Theilnahme für das Stück zu erregen. Nach dem Schluß des Friedens waren viele Krieger aus dem Heere entlassen und brodlos geworden. Es war kühn von Lessing, die Leiden eines solchen verdienten Soldaten darzustellen,

und ob er gleich an einigen Stellen die Pille verzuckerte, so blieb die Anklage nichts desto weniger in ihrer ganzen Bitterkeit bestehen. Aber was der Regierung mißfallen mußte, das erwarb sich den ungetheilten Beifall der Soldaten und des Volks. So vereinigte die „Minna" Alles, was ihr nationale Bedeutung geben konnte, und man muß gestehen, daß Lessing mit der verständigsten Ueberlegung alle Umstände vereinigte, welche zur Erreichung seines Zwecks dienen konnten.

Aber nicht bloß in dieser Beziehung, auch in künstlerischer Hinsicht übertrifft die „Minna" Alles, was die deutsche Bühne bis dahin aufzuweisen hatte, Lessing's eigene Dramen nicht ausgenommen. „In den zwei ersten Acten hat er ein unerreichbares Muster aufgestellt, wie ein Drama zu exponiren sei" (Goethe), und wenn auch gegen die Entwickelung nicht unbegründete Bedenken erhoben werden können, worunter namentlich das hervorzuheben ist, daß im dritten Aufzuge die eigentliche Handlung einigermaßen stockt, so hat Lessing gerade an dieser Stelle so viele andere Schönheiten entwickelt, daß man diesen Mangel leicht und gern übersieht, wie er ihn denn auch durch die vortreffliche Unterhaltung zwischen dem wackeren Wachtmeister und dem Kammermädchen Franzisca glücklich zu verdecken wußte. Die Ausführung ist in jeder Beziehung meisterhaft. Zunächst haben wir die äußerst glückliche Durchführung der Charaktere zu rühmen. Mit Ausnahme des Franzosen und des gewinnsüchtigen Wirths sind alle Personen von edlem, tüchtigem Charakter; aber wenn sie auch darin verwandt sind, wie lebensvoll sind sie nicht individualisirt! Wir gehen nicht näher darauf ein, weil eine genauere Darlegung der Charaktere uns zu weit führen würde; dagegen müssen wir noch auf die Vortrefflichkeit des Dialogs aufmerksam machen, worin Lessing das glücklichste und selbstständigste Studium der alten und neuen Meister beurkundet. Die Gespräche entwickeln sich in der lebendigsten und freiesten Leichtigkeit, jede Frage, jede Antwort, jede Bemerkung ist ungezwungen herbeigeführt. Der Stoff ist mit der tiefsten Einsicht zwischen die redenden Personen vertheilt; die einzelnen Reden sind auf das vollkommenste dem Charakter der Sprechenden angemessen, woraus sich eine Mannigfaltigkeit des Tons ergiebt, durch welchen die Unterredung Leben und Bewegung erhält; der Ausdruck ist stets natürlich und wahr, bald edel, bald wieder einfach, ohne sich je in Schwulst oder Niedrigkeit zu verlieren; die Sprache ist überall leicht und gelenk, ja man kann sie wunderbar nennen, da die Sprache der gesellschaftlichen Unterhaltung in Deutschland damals noch vollständig unentwickelt war, und sie hier in einer merkwürdigen Entfaltung als eigenste Schöpfung Lessing's erschien.

Durch die „Minna", und dies ist nicht ihr kleinstes Verdienst, wurde der erste Sieg der deutschen Literatur in Berlin erfochten, welches sich bis dahin gegen dieselbe noch äußerst gleichgültig gezeigt hatte; Lessing hatte, wie Devrient geistreich sagt, „den Sieg bei Roßbach auf dem Felde der Dramatik wiederholt"; denn von nun an wurde das deutsche Theater

auch von den gebildeten Ständen neben dem vom Hof bevorzugten französischen besucht, und durch das Drama wurden sie auch auf die übrigen Seiten der Literatur aufmerksam gemacht, für welche sich ein täglich steigendes Interesse kund gab.

---

34. Lessing's Laokoon.

J. Hillebrand.

Laokoon ist nicht bloß ein Product des subjectiven kritischen Triebes und Talents, sondern zugleich das Kind einer die Zeit eigenthümlich beschäftigenden Frage. Kurz vor Winckelmann hatte die antike Kunst sich vielfach in den Vordergrund gedrängt und die Aufmerksamkeit der Gelehrten wie der Dilettanten auf sich gezogen. Als er mit seiner Geschichte der Kunst auftrat, gab er diesen unsicheren Strebungen einen Halt- und Mittelpunct, von welchem aus sie sich recht orientiren und fortan mit bestimmter Richtung ihr Ziel verfolgen mochten. Lessing bemächtigte sich nun der Frage nach ihrer damaligen Stellung und fand mit sicherem Tacte die wesentliche Bedeutung, welche sie in Deutschland zugleich für die literar-ästhetische Bewegung hatte. Angeregt, gewissermaßen aufgefordert von Winckelmann's Geschichte der Kunst, dessen Ansicht, daß edle Einfalt und stille Größe das Princip der antiken Production sei, er bestreiten zu müssen glaubte, stellte er sich mit dem Laokoon in die Mitte der Untersuchungen, um ihren Bezug bestimmter und allgemeiner zugleich zu fassen und darzustellen. So einerseits berichtigend und andererseits erweiternd, versuchte er es, vom Standpuncte der Kunst ausgehend, das rechte Grundgesetz für alle ästhetischen Geisteswerke zu entwickeln und auszusprechen. Die Schönheit ihrer selbstwegen, das Ideal der Darstellung, nicht des moralischen Charakters ist es, was uns hier als das Erste und Letzte für alle künstlerische Production nachgewiesen wird. Was Goethe sagt: „Die wahre Darstellung hat keinen Zweck; sie billigt nicht, sie tadelt nicht, sondern sie entwickelt die Gesinnungen und Handlungen in ihrer Folge, und dadurch erleuchtet und belehrt sie", ist in gewisser Hinsicht das Thema, wie das Resultat der Lessing'schen Schrift, welche insofern als die erste eigentliche Urkunde der neuen Aesthetik zu betrachten ist. Kant trifft in seiner Kritik der Urtheilskraft im Wege der Speculation auf dasselbe Resultat, Schiller hat es in Theorie wie Praxis angestrebt, und Goethe in seinen Meisterwerken mit classischer Virtuosität vollzogen. Die neueste Aesthetik nahm es wieder auf, nachdem es eine Zeitlang nicht sowohl aufgegeben, als verdunkelt worden war. Mit Klarheit

und tiefer Einsicht in die Sache zeigt Lessing weiter, wie jede Kunst ein eigenthümliches, ihrem Standpuncte und ihren Mitteln angemessenes Gebiet des Menschlichen zum Gegenstande habe, das sie nicht ohne Gefahr für ihre besonderen Werke überschreiten dürfe. Vornehmlich stellt er in dieser Hinsicht die Malerei und Poesie einander gegenüber, um die Grenzen beider zu bestimmen und so die näheren Verhältnisse der letzteren einer genaueren Analyse zu unterziehen, deren Hauptzweck dahin geht, zu zeigen, daß es ein falscher Grundsatz sei, die Malerei eine stumme Poesie und diese eine redende Malerei zu nennen, wie die Tradition namentlich der Schweizer Schule lautete. Dagegen wies er der Poesie ein ganz anderes Problem zu, als der Malerei, indem er lehrte und an den vorzüglichsten Werken der Alten aufzeigte, daß die Dichtung es ganz eigentlich mit der successiven Handlung unter dem Principe der Zeit zu thun habe, während der Malerei die Darstellung der Gegenwart in einem einzigen Momente unter dem Gesetze der Raumbegrenzung eigne. Diesem nach verwarf er die malerische beschreibende Weise in der Poesie, welche gerade damals noch in unserer Literatur vielfach herrschend war, und auf die er bereits in den Literaturbriefen gelegentlich einen scharf strafenden Blick geworfen hatte. Die Poesie soll das Ideal der Handlungen, die Malerei das Ideal der reinsten Körperform auszuführen haben. — Die Schrift ist nun zugleich in der Weise, wie sie ihren Gegenstand behandelt, selbst eine Art poetisches Werk der Kritik. Von dem berühmten Musterwerke des Alterthums, dem Laokoon, ausgehend, läßt Lessing die Betrachtung sich allmählich entwickeln und aus dem Gebiete der bildenden Kunst in das der Poesie hinübergleiten. So werden wir gefällig und wie ohne Absicht in die Sache und ihre eigene Bewegung hineingeführt; wir merken kaum, daß wir belehrt werden sollen, indem der analytische Fortschritt sich wie eine lebendige Handlung gestaltet, uns auf mannigfaltige Interessen hinführt, vielseitige Gegenstände dem Blicke darbietet und uns auf verschiedene Puncte stellt, von denen wir stets neue angenehme Aussichten genießen. Philosophie und kritischer Scharfsinn einerseits, eine reiche, passende Belesenheit andererseits sind die Mittel, womit der Verfasser seinen Zweck so umfassend als klar und bestimmt erreicht hat. Herder sagt daher mit Recht, der Laokoon sei „ein Werk, an welchem die drei Huldgöttinnen unter den menschlichen Wissenschaften, die Muse der Philosophie, der Poesie und der Kunst des Schönen, geschäftig gewesen sind".

35. Charakteristik Winckelmann's.

J. W. von Goethe.

Wenn die Natur gewöhnlichen Menschen die köstliche Mitgift nicht versagt, ich meine jenen lebhaften Trieb, von Kindheit an die äußere Welt mit Lust zu ergreifen, sie kennen zu lernen, sich mit ihr in Verhältniß zu setzen, mit ihr verbunden ein Ganzes zu bilden, so haben vorzügliche Geister öfters die Eigenheit, eine Art von Scheu vor dem wirklichen Leben zu empfinden, sich in sich selbst zurückzuziehen, in sich selbst eine eigene Welt zu erschaffen und auf diese Weise das Vortrefflichste nach innen bezüglich zu leisten. Findet sich hingegen in besonders begabten Menschen jenes gemeinsame Bedürfniß, eifrig, zu allem, was die Natur in sie gelegt hat, auch in der äußeren Welt die antwortenden Gegenbilder zu suchen und dadurch das Innere völlig zum Ganzen und Gewissen zu steigern, so kann man versichert sein, daß auch so ein für Welt und Nachwelt höchst erfreuliches Dasein sich ausbilden werde.

Unser Winckelmann war von dieser Art. In ihn hatte die Natur gelegt, was den Mann macht und ziert. Dagegen verwendete er sein ganzes Leben, ein ihm Gemäßes, Treffliches und Würdiges im Menschen und in der Kunst, die sich vorzüglich mit dem Menschen beschäftigt, aufzusuchen.

Eine niedrige Kindheit, unzulänglicher Unterricht in der Jugend, zerrissene, zerstreute Studien im Jünglingsalter, der Druck eines Schulamtes, und was in einer solchen Laufbahn Aengstliches und Beschwerliches erfahren wird, hatte er mit vielen Andern geduldet. Er war dreißig Jahre alt geworden, ohne irgend eine Gunst des Schicksals genossen zu haben; aber in ihm selbst lagen die Keime eines wünschenswerthen und möglichen Glückes.

Wir finden schon in diesen seinen traurigen Zeiten die Spur jener Forderung, sich von den Zuständen der Welt mit eigenen Augen zu überzeugen, zwar dunkel und verworren, doch entschieden genug ausgesprochen. Einige nicht genugsam überlegte Versuche, fremde Länder zu sehen, mißglückten ihm. Er träumte sich eine Reise nach Aegypten; er begab sich auf den Weg nach Frankreich; unvorhergesehene Hindernisse wiesen ihn zurück. Besser geleïtet von seinem Genius, ergriff er endlich die Idee, sich nach Rom durchzudrängen. Er fühlte, wie sehr ihm ein solcher Aufenthalt gemäß sei. Dies war kein Einfall, kein Gedanke mehr, es war ein entschiedener Plan, dem er mit Klugheit und Festigkeit entgegenging.

Wo nicht genugsam vorbereitet, doch einigermaßen vorgeübt, trat Winckelmann seinen Weg an und gelangte nach jenem Lande, wo für jeden Empfänglichen die eigenste Bildungsepoche beginnt, welche sich über dessen ganzes Wesen verbreitet und solche Wirkungen äußert, die eben so reell als harmonisch sein müssen, weil sie sich in der Folge als ein festes Band zwischen höchst verschiedenen Menschen kräftig erweisen.

Winckelmann war nun (seit 1755) in Rom, und wer konnte würdiger sein, die Wirkung zu fühlen, die jener große Zustand auf eine wahrhaft empfängliche Natur hervorzubringen im Stande ist. Er sieht seine Wünsche erfüllt, sein Glück begründet, seine Hoffnungen überbefriedigt. Verkörpert stehen seine Ideen um ihn her, mit Staunen wandert er durch die Reste eines Riesenzeitalters, das Herrlichste, was die Kunst hervorgebracht hat, steht unter freiem Himmel; unentgeltlich, wie zu den Sternen des Firmaments, wendet er seine Augen zu solchen Wunderwerken empor, und jeder verschlossene Schatz öffnet sich für eine kleine Gabe. Der Ankömmling schleicht wie ein Pilgrim unbemerkt umher, dem Herrlichsten und Heiligsten naht er sich in unscheinbarem Gewand; noch läßt er nichts Einzelnes auf sich eindringen, das Ganze wirkt auf ihn unendlich mannigfaltig, und schon fühlt er die Harmonie voraus, die aus diesen vielen, oft feindselig scheinenden Elementen zuletzt für ihn entstehen muß. Er beschaut, er betrachtet Alles, und wird, auf daß ja sein Behagen vollkommener werde, für einen Künstler gehalten, für den man denn doch am Ende so gerne gelten mag.

Aber Winckelmann hätte lange Zeit in den weiten Kreisen alterthümlicher Ueberbleibsel nach den werthesten, seiner Betrachtung würdigsten Gegenständen umhergetastet, hätte das Glück ihn nicht sogleich mit Mengs zusammengebracht. Dieser, dessen eigenes großes Talent auf die alten und besonders die schönen Kunstwerke gerichtet war, machte seinen Freund sogleich mit dem Vorzüglichsten bekannt, was unserer Aufmerksamkeit werth ist. Hier lernte dieser die Schönheit der Formen und ihrer Behandlung kennen, und sah sich sogleich aufgeregt, eine Schrift vom Geschmack der griechischen Künstler zu unternehmen.

Wie man aber nicht lange mit Kunstwerken aufmerksam umgehen kann, ohne zu finden, daß sie nicht allein von verschiedenen Künstlern, sondern auch aus verschiedenen Zeiten herrühren, und daß sämmtliche Betrachtungen des Ortes, des Zeitalters, des individuellen Verdienstes zugleich angestellt werden müssen, also fand auch Winckelmann mit seinem Geradsinne, daß hier die Achse der ganzen Kunstkenntniß befestigt sei. Er hielt sich zuerst an das Höchste, das er in einer Abhandlung von dem Style der Bildhauerei in den Zeiten des Phidias darzustellen gedachte. Doch bald erhob er sich über die Einzelnheiten zu der Idee einer Geschichte der Kunst und entdeckte, als ein neuer Columbus, ein lange geahnetes, gedeutetes und besprochenes, ja man kann sagen ein früher schon gekanntes und wieder verlornes Land.

Ueber Alles förderte ihn das Glück, ein Hausgenosse des Cardinals Albani geworden zu sein. Dieser, der bei einem großen Vermögen und bedeutendem Einfluß von Jugend auf eine entschiedene Kunstliebhaberei, die beste Gelegenheit sie zu befriedigen und ein bis ans Wunderbare grenzendes Sammlerglück gehabt hatte, fand in späteren Jahren in dem Geschäft, diese Sammlung würdig aufzustellen und so mit jenen römischen Familien zu wetteifern, die früher auf den Werth solcher Schätze aufmerksam gewesen, sein höchstes Vergnügen; ja den dazu bestimmten Raum nach Art der Alten zu überfüllen, war sein Geschmack und seine Lust. Gebäude drängten sich an Gebäude, Saal an Saal, Halle zu Halle, Brunnen und Obelisken, Karyatiden und Basreliefe, Statuen und Gefäße fehlten weder im Hof- noch Gartenraum, indeß große und kleinere Zimmer, Gallerien und Cabinette die merkwürdigsten Monumente aller Zeiten enthielten.

In einem solchen überfüllten Zustande verließ Winckelmann die Villa seines Herrn und Freundes, den Ort seiner höheren und erfreulichsten Bildung. So stand sie auch lange noch nach dem Tode des Cardinals zur Freude und Bewunderung der Welt, bis sie in der alles bewegenden und zerstreuenden Zeit ihres sämmtlichen Schmuckes beraubt wurde. Die Statuen waren aus ihren Nischen und von ihren Stellen gehoben, die Basreliefe aus den Mauern herausgerissen und der ungeheure Vorrath zum Transport eingepackt. Durch den sonderbarsten Wechsel der Dinge führte man diese Schätze nur bis an die Tiber. In kurzer Zeit gab man sie dem Besitzer zurück, und der größte Theil bis auf wenige Juwelen befindet sich wieder an der alten Stelle. Jenes erste traurige Schicksal dieses Kunstelysiums und dessen Wiederherstellung durch eine abenteuerliche Wendung der Dinge hätte Winckelmann erleben können. Doch wohl ihm, daß er dem irdischen Leid so wie der zum Ersatz nicht immer hinreichenden Freude schon entwachsen war.

Aber auch manches äußere Glück begegnete ihm auf seinem Wege, nicht allein, daß in Rom das Aufgraben der Alterthümer lebhaft und glücklich von Statten ging, sondern es waren auch die herculanischen und pompejischen Entdeckungen theils neu, theils durch Neid, Verheimlichung und Langsamkeit unbekannt geblieben, und so kam er in eine Ernte, die seinem Geiste und seiner Thätigkeit genugsam zu schaffen gab.

Traurig ist es, wenn man das Vorhandene als fertig und abgeschlossen ansehen muß. Rüstkammern, Gallerien und Museen, zu denen nichts hinzugefügt wird, haben etwas Grab- und Gespensterartiges; man beschränkt seinen Sinn in einem so beschränkten Kunstkreis, man gewöhnt sich solche Sammlungen als ein Ganzes anzusehen, anstatt daß man durch immer neuen Zuwachs erinnert werden sollte, daß in der Kunst, wie im Leben, kein Abgeschlossenes beharre, sondern ein Unendliches in Bewegung sei.

In einer glücklichen Lage befand sich Winckelmann. Die Erde gab ihre Schätze her, und durch den immerfort regen Kunsthandel bewegten

sich manche alte Besitzungen ans Tageslicht, gingen vor seinen Augen vorbei, ermunterten seine Neigung, erregten sein Urtheil und vermehrten seine Kenntnisse.

Schon als Winckelmann zuerst in Dresden der Kunst und den Künstlern sich näherte und in diesem Fach als Anfänger erschien, war er als Literator ein gemachter Mann. Er übersah die Vorzeit so wie die Wissenschaften in manchem Sinne. Er fühlte und kannte das Alterthum, so wie das Würdige der Gegenwart, des Lebens und des Charakters, selbst in seinem tiefgedrückten Zustande. Er hatte sich einen Stil gebildet. In der neuen Schule, die er betrat, horchte er nicht nur als ein gelehriger, sondern als ein gelehrter Jünger seinen Meistern zu, er horchte ihnen ihre bestimmten Kenntnisse leicht ab und fing sogleich an, Alles zu nutzen und zu verbrauchen.

Auf einem höheren Schauplatze als zu Dresden, in einem höheren Sinne, der sich ihm geöffnet hatte, blieb er derselbige. Was er von Mengs vernahm, was die Umgebung ihm zurief, bewahrte er nicht etwa lange bei sich, ließ den frischen Most nicht etwa gähren und klar werden, sondern, wie man sagt, daß man durch Lehren lerne, so lernte er im Entwerfen und Schreiben. Wie manchen Titel hat er uns hinterlassen, wie manche Gegenstände benannt, über die ein Werk erfolgen sollte, und diesem Anfang glich seine ganze antiquarische Laufbahn. Wir finden ihn immer in Thätigkeit, mit dem Augenblick beschäftigt, ihn dergestalt ergreifend und festhaltend, als wenn der Augenblick vollständig und befriedigend sein könnte, und eben so ließ er sich wieder vom nächsten Augenblicke belehren. Diese Ansicht dient zur Würdigung seiner Werke. Daß sie so, wie sie da liegen, erst als Manuscript auf das Papier gekommen und sodann später im Druck für die Folgezeit fixirt worden, hing von unendlich mannigfaltigen kleinen Umständen ab. Nur einen Monat später, so hätten wir ein anderes Werk, richtiger an Gehalt, bestimmter in der Form, vielleicht etwas ganz Anderes. Und eben darum bedauern wir höchlich seinen frühzeitigen Tod, weil er sich immer wieder umgeschrieben und immer sein ferneres und neuestes Leben in seine Schriften eingearbeitet hätte.

Und so ist Alles, was er uns hinterlassen, als ein Lebendiges für die Lebendigen, nicht für die im Buchstaben Todten geschrieben. Seine Werke, verbunden mit seinen Briefen, sind eine Lebensdarstellung, sind ein Leben selbst. Sie sehen, wie das Leben der meisten Menschen, nur einer Vorbereitung, nicht einem Werke gleich. Sie veranlassen zu Hoffnungen, zu Wünschen, zu Ahnungen; wie man daran bessern will, so sieht man, daß man sich selbst zu bessern hätte; wie man sie tadeln will, so sieht man, daß man demselbigen Tadel, vielleicht auf einer höheren Stufe der Erkenntniß, selbst ausgesetzt sein möchte; denn Beschränkung ist überall unser Loos.

(Charakter.)

Wenn bei sehr vielen Menschen, besonders aber bei Gelehrten dasjenige, was sie leisten, als die Hauptsache erscheint, und der Charakter sich dabei wenig äußert, so tritt im Gegentheil bei Winckelmann der Fall ein, daß alles dasjenige, was er hervorbringt, hauptsächlich deswegen merkwürdig und schätzenswerth ist, weil sein Charakter sich immer dabei offenbart.

Winckelmann war durchaus eine Natur, die es redlich mit sich und mit Andern meinte; seine angeborne Wahrheitsliebe entfaltete sich immer mehr und mehr, je selbstständiger und unabhängiger er sich fühlte, so daß er sich zuletzt die höfliche Nachsicht gegen Irrthümer, die im Leben und in der Literatur so sehr hergebracht ist, zum Verbrechen machte.

Eine solche Natur konnte wohl mit Behaglichkeit in sich selbst zurückkehren, doch finden wir auch hier jene alterthümliche Eigenheit, daß er sich immer mit sich selbst beschäftigte, ohne sich eigentlich zu beobachten. Er denkt nur an sich, nicht über sich, ihm liegt im Sinne, was er vorhat, er interessirt sich für sein ganzes Wesen, für den ganzen Umfang seines Wesens, und hat das Zutrauen, daß seine Freunde sich auch dafür interessiren werden. Wir finden daher in seinen Briefen, vom höchsten moralischen bis zum gemeinsten physischen Bedürfniß, Alles erwähnt, ja er spricht es aus, daß er sich von persönlichen Kleinigkeiten lieber, als von wichtigen Dingen unterhalte. Dabei bleibt er sich durchaus ein Räthsel und erstaunt manchmal über seine eigene Erscheinung, besonders in Betrachtung dessen, was er war und was er geworden ist. Doch so kann man überhaupt jeden Menschen als eine vielsylbige Charade ansehen, wovon er selbst nur wenige Sylben zusammenbuchstabirt, indessen Andere leicht das ganze Wort entziffern.

Auch finden wir bei ihm keine ausgesprochenen Grundsätze; sein richtiges Gefühl, sein gebildeter Geist dienen ihm im Sittlichen, wie im Aesthetischen, zum Leitfaden. Ihm schwebt eine Art natürlicher Religion vor, wobei jedoch Gott als Urquell des Schönen und kaum als ein auf den Menschen sonst bezügliches Wesen erscheint. Sehr schön beträgt sich Winckelmann innerhalb der Grenzen der Pflicht und Dankbarkeit.

Seine Vorsorge für sich selbst ist mäßig, ja nicht durch alle Zeiten gleich. Indessen arbeitet er aufs fleißigste, sich eine Existenz aufs Alter zu sichern. Seine Mittel sind edel; er zeigt sich selbst auf dem Wege zu jedem Zweck redlich, gerade, sogar trotzig und dabei klug und beharrlich. Er arbeitet nie planmäßig, immer aus Instinct und mit Leidenschaft. Seine Freude an jedem Gefundenen ist heftig, daher Irrthümer unvermeidlich, die er jedoch bei lebhaftem Vorschreiten eben so geschwind zurücknimmt, als einsieht. Auch hier bewährt sich durchaus jene antike Anlage, die Sicherheit des Punctes, von dem man ausgeht, die Unsicherheit des Zieles,

wohin man gelangen will, so wie die Unvollständigkeit und Unvollkommenheit der Behandlung, sobald sie eine ansehnliche Breite gewinnt.

Wenn er sich, durch seine frühere Lebensart wenig vorbereitet, in der Gesellschaft anfangs nicht ganz bequem befand, so trat ein Gefühl von Würde bald an die Stelle der Erziehung und Gewohnheit, und er lernte sehr schnell sich den Umständen gemäß betragen. Die Lust am Umgange mit vornehmen, reichen und berühmten Leuten, die Freude, von ihnen geschätzt zu werden, dringt überall durch, und in Absicht auf die Leichtigkeit des Umgangs hätte er sich in keinem bessern Elemente als in dem römischen befinden können. Er bemerkt selbst, daß die dortigen, besonders geistlichen Großen, so ceremoniös sie nach außen erscheinen, doch nach innen gegen ihre Hausgenossen bequem und vertraulich leben; allein er bemerkt nicht, daß hinter dieser Vertraulichkeit sich doch das orientalische Verhältniß des Herrn zum Knechte verbirgt. Alle südlichen Nationen würden eine unendliche Langeweile finden, wenn sie gegen die Ihrigen sich in der fortdauernden wechselseitigen Spannung erhalten sollten, wie es die Nordländer gewohnt sind. Reisende haben bemerkt, daß die Sklaven sich gegen ihre türkischen Herren mit weit mehr Aisance betragen, als nordische Hofleute gegen ihre Fürsten und bei uns Untergebene gegen ihre Vorgesetzten; allein wenn man es genau betrachtet, so sind diese Achtungsbezeigungen eigentlich zu Gunsten der Untergebenen eingeführt, die dadurch ihren Obern immer erinnern, was er ihnen schuldig ist. Der Südländer aber will Zeiten haben, wo er sich gehen läßt, und diese kommen seiner Umgebung zu gut. Dergleichen Scenen schildert Winckelmann mit großem Behagen, sie erleichtern ihm seine übrige Abhängigkeit und nähren seinen Freiheitssinn, der mit Scheu auf jede Fessel hinsieht, die ihn allenfalls bedrohen könnte.

Wir finden bei Winckelmann das unnachlassende Streben nach Aestimation und Consideration; aber er wünscht sie durch etwas Reelles zu erlangen. Durchaus dringt er auf das Reale der Gegenstände, der Mittel und der Behandlung; daher hat er eine so große Feindschaft gegen den französischen Schein. So wie er in Rom Gelegenheit gefunden hatte, mit Fremden aller Nationen umzugehen, so erhielt er auch solche Connexionen auf eine geschickte und thätige Weise. Die Ehrenbezeigungen von Akademieen und gelehrten Gesellschaften waren ihm angenehm, ja er bemühte sich darum. Am meisten aber förderte ihn das im Stillen mit großem Fleiß ausgearbeitete Document seines Verdienstes, ich meine die Geschichte der Kunst. Sie ward sogleich ins Französische übersetzt, und er dadurch weit und breit bekannt. Das, was ein solches Werk leistet, wird vielleicht am besten in den ersten Augenblicken anerkannt, das Wirksame desselben wird empfunden, das Neue lebhaft aufgenommen, die Menschen erstaunen, wie sie auf einmal gefördert werden; dahingegen eine kältere Nachkommenschaft mit ekelm Zahn an den Werken ihrer Meister und Lehrer herumkostet und Forderungen aufstellt, die ihr gar nicht ein-

gefallen wären, hätten jene nicht so viel geleistet, von denen man nun noch mehr fordert.

Und so war Winckelmann den gebildeten Nationen Europens bekannt geworden, in einem Augenblicke, da man ihm in Rom genugsam vertraute, um ihn mit der nicht unbedeutenden Stelle eines Präsidenten der Alterthümer zu beehren.

Ungeachtet jener anerkannten und von ihm selbst öfters gerühmten Glückseligkeit war er doch immer von einer Unruhe gepeinigt, die, indem sie tief in seinem Charakter lag, gar mancherlei Gestalten annahm. Er hatte sich früher kümmerlich beholfen, später von der Gnade des Hofs, von der Gunst manches Wohlwollenden gelebt, wobei er sich immer auf das geringste Bedürfniß einschränkte, um nicht abhängig oder abhängiger zu werden. Indessen war er auch auf das tüchtigste bemüht, sich für die Gegenwart, für die Zukunft aus eigenen Kräften einen Unterhalt zu verschaffen, wozu ihm endlich die gelungene Ausgabe seines Kupferwerks die schönste Hoffnung gab. Allein jener ungewisse Zustand hatte ihn gewöhnt, wegen seiner Subsistenz bald hierhin bald dorthin zu sehen, bald sich mit geringen Vortheilen im Hause eines Cardinals, in der Vaticana und sonst unterzuthun, bald aber, wenn er wieder eine andere Aussicht vor sich sah, großmüthig seinen Platz aufzugeben, indessen sich doch wieder nach andern Stellen umzusehen und manchen Anträgen ein Gehör zu leihen. Sodann ist einer, der in Rom wohnt, der Reiselust nach allen Weltgegenden ausgesetzt. Er sieht sich im Mittelpunct der alten Welt und die für den Alterthumsforscher interessantesten Länder nah um sich her. Großgriechenland und Sicilien, Dalmatien, der Peloponnes, Jonien und Aegypten, Alles wird den Bewohnern Roms gleichsam angeboten und erregt in einem, der, wie Winckelmann, mit Begierde des Schauens geboren ist, von Zeit zu Zeit ein unsägliches Verlangen, welches durch so viele Fremde noch vermehrt wird, die auf ihren Durchzügen bald vernünftig, bald zwecklos jene Länder zu bereisen Anstalt machen, bald, indem sie zurückkehren, von den Wundern der Ferne zu erzählen und aufzuzeigen nicht müde werden. So will denn unser Winckelmann überall hin, theils aus eigenen Kräften, theils in Gesellschaft solcher wohlhabenden Reisenden, die den Werth eines unterrichteten, talentvollen Gefährten mehr oder weniger zu schätzen wissen.

Noch eine Ursache dieser innern Unruhe und Unbehaglichkeit macht seinem Herzen Ehre, es ist das unwiderstehliche Verlangen nach abwesenden Freunden. Hier scheint sich die Sehnsucht des Mannes, der sonst so sehr von der Gegenwart lebte, ganz eigentlich concentrirt zu haben. Er sieht sie vor sich, er unterhält sich mit ihnen durch Briefe, er sehnt sich nach ihrer Umarmung und wünscht die früher zusammenverlebten Tage zu wiederholen.

Diese besonders nach Norden gerichteten Wünsche hatte der Friede aufs neue belebt. Sich dem großen König darzustellen, der ihn schon

früher eines Antrags seiner Dienste gewürdigt, war sein Stolz; den Fürsten von Dessau wieder zu sehen, dessen hohe ruhige Natur er als von Gott auf die Erde gesandt betrachtete; den Herzog von Braunschweig, dessen große Eigenschaften er zu würdigen wußte, zu verehren; den Minister von Münchhausen, der so viel für die Wissenschaften that, persönlich zu preisen, dessen unsterbliche Schöpfung in Göttingen zu bewundern; sich mit seinen Schweizer Freunden wieder einmal lebhaft und vertraulich zu freuen: solche Lockungen tönten in seinem Herzen, in seiner Einbildungskraft wieder, mit solchen Bildern hatte er sich lange beschäftigt, lange gespielt, bis er zuletzt unglücklicherweise diesem Trieb gelegentlich folgt und so in seinen Tod geht.

Schon war er mit Leib und Seele dem italienischen Zustand gewidmet, jeder andere schien ihm unerträglich, und wenn ihn der frühere Hineinweg durch das bergichte und felsichte Tyrol interessirt, ja entzückt hatte, so fühlte er sich auf dem Rückwege in sein Vaterland wie durch eine cimmerische Pforte hindurch geschleppt, beängstet und mit der Unmöglichkeit, seinen Weg fortzusetzen, behaftet.

So war er denn auf der höchsten Stufe des Glücks, das er sich nur hätte wünschen dürfen, der Welt verschwunden. Ihn erwartete sein Vaterland; ihm streckten seine Freunde die Arme entgegen, alle Aeußerungen der Liebe, deren er so sehr bedurfte, alle Zeugnisse der öffentlichen Achtung, auf die er so viel Werth legte, warteten seiner Erscheinung, um ihn zu überhäufen. Und in diesem Sinne dürfen wir ihn wohl glücklich preisen, daß er von dem Gipfel des menschlichen Daseins zu den Seligen emporgestiegen, daß ein kurzer Schrecken, ein schneller Schmerz ihn von den Lebendigen hinweggenommen. Die Gebrechen des Alters, die Abnahme der Geisteskräfte hat er nicht empfunden, die Zerstreuung der Kunstschätze, die er, obgleich in einem andern Sinne, vorausgesagt, ist nicht vor seinen Augen geschehen. Er hat als Mann gelebt und ist als ein vollständiger Mann von hinnen gegangen. Nun genießt er im Andenken der Nachwelt den Vortheil, als ein ewig Tüchtiger und Kräftiger zu erscheinen; denn in der Gestalt, wie der Mensch die Erde verläßt, wandelt er unter den Schatten, und so bleibt uns Achill als ewig strebender Jüngling gegenwärtig. Daß Winckelmann früh hinwegschied, kommt auch uns zu gute. Von seinem Grabe her stärkt uns der Anhauch seiner Kraft und erregt in uns den lebhaftesten Drang, das, was er begonnen, mit Eifer und Liebe fort und immer fortzusetzen.

---

36. Lessing's Dramaturgie.

G. G. Gervinus.

Ein Vermächtniß für Deutschland und ein Leitstern unserer ganzen folgenden Poesie ward Lessing's Dramaturgie. Hier endlich brach die ganze lang drohende Wetterwolke seines Zorns gegen die französische Poesie los, und ich kenne kein Buch, bei dem ein deutsches Gemüth über den Widerschein echt deutscher Natur, Tiefe der Erkenntniß, Gesundheit des Kopfes, Energie des Charakters und Reinheit des Geschmacks innigere Freude und gerechtfertigteren Stolz empfinden dürfte. Dies ist das Werk, das uns auf Einen Schlag von dem Joch der Literatur der großen Nation befreite. In dem Jahre, da es erschien, trat Gerstenberg mit dem Ugolino auf, und hinfort verdrängte, wie es Lessing wollte, Shakspeare das Ansehn der Corneille und Voltaire ganz; die Dichtung Goethe's und Schiller's, die Kritik der späteren Romantiker führte praktisch und theoretisch weiter aus, was Lessing umschrieben hatte und gab mehr Nachdruck hinzu; und endlich gelang es den Einflüssen der deutschen Literatur, den alten Perückenstil in Frankreich selbst zu unterminiren. Schon gleich nach ihrer Erscheinung führten schadenfrohe Neider des Voltaire die Dramaturgie in Frankreich ein. Kein schmähsüchtiger Bouhours redete hier eitle Vorwürfe gegen nichtsbedeutende Männer, sondern der Tadel traf die Ersten unter den Lebenden und Todten, die Corneille und Voltaire; er war mit allem Aufgebot der Gründlichkeit belegt, mit aller Gerechtigkeit auf den Maßstab der Angegriffenen selbst, wiewohl mit „eigenem Ekel", gestellt; er ging mit der möglichsten Kurzweiligkeit auf alle Langweiligkeiten und Kleinlichkeiten der französischen dramatischen Kritik ein, die den guten Deutschen bis dahin lauter Evangelien waren. Nicht aus blinder Nationaleitelkeit ist den fremden Mustern und Meistern widersprochen, sondern die Unparteilichkeit des Kunstrichters springt grell in die Augen, wenn er gleich anfangs die Cronegk und Gottsched, und später die Schlegel, Romanus und Weiße wegwirft und seine eignen Versuche nicht schont, wenn er den Vorfechtern unserer Originaldichtung die Hand führend zeigt, wie große Stümper sie sind, und selbst unsere bloßen Uebersetzer französischer Stücke verachtet, welche in unserer Sprache (die doch wie die griechische schon durch den Rhythmus die Leidenschaften anzudeuten vermöge) jene französischen Verse sogar nicht nachbilden konnten, in denen das Metrische bloß Kitzelung der Ohren ist, ohne zur Verstärkung des Ausdrucks beizutragen, und die keinen anderen als den elenden Werth der überstandenen Schwierigkeit haben. Die kühne Manier, in der die Dramaturgie geschrieben ist, und die bald von

Herder und den Kraftmännern der 70er Jahre ins Rohe übertrieben ward, veranlaßt leicht, die vortrefflichen Resultate, die oft in entlegenen Ecken versteckt liegen, zu übersehen, sich an der polemischen Seite zu unterhalten und an der einzigen Taktik und siegssicheren Kriegführung zu ergötzen, mit der er die Meisterstücke der französischen Bühne aufreibt und den großen Anführern Corneille und Voltaire die Lorbeeren zerpflückt. Besonders an dem letzteren übt er sein Spiel, ich würde sagen zu übermüthig und muthwillig, wenn nicht des Mannes poetischer und kritischer Dünkel eine solche Behandlung provocirte. „Ich führe," sagt er, „den Herrn von Voltaire so gern an. Es ist aus ihm allezeit etwas zu lernen, wenn auch nicht das, was er sagt, doch was er hätte sagen sollen. Ich wüßte keinen Schriftsteller der Welt, an dem man so gut versuchen könnte, ob man auf der ersten Stufe der Weisheit (falsa intelligere) steht, als an Voltaire, aber daher auch keinen, der uns die zweite zu ersteigen (vera cognoscere) weniger behülflich sein könnte. Ein kritischer Schriftsteller suche sich daher nur erst jemanden, mit dem er streiten kann, so kommt er nach und nach in die Materie, und das Uebrige findet sich. Hierzu habe ich mir in diesem Werke, ich bekenne es aufrichtig, nun einmal die französischen Scribenten gewählt und unter diesen besonders Herrn von Voltaire." Wirklich knüpfen sich an die Beurtheilung Voltaire'scher Stücke hauptsächlich die negativen Partieen der Dramaturgie und die Gegenüberstellung und Empfehlung der englischen Literatur an. Zuerst hat er mit der Semiramis zu thun, bei der Voltaire selbst an Shakspeare erinnerte durch den in Frankreich neuen Einfall, einen Geist erscheinen zu lassen. Lessing charakterisirt vortrefflich die Maschine dieses Gespenstes bei Voltaire gegen die handelnde Figur im Hamlet. Gleich darauf setzt er die Schottländerin gegen die englische Bearbeitung derselben von Colman und lobt diese in einigen Stücken vor dem Original. Er kommt auf die Zayre. Ein artiger Kunstrichter habe gesagt, die Liebe selbst hätte sie dictirt. Besser hätte er gesagt, meint Lessing, die Galanterie. Nur Ein Stück habe die Liebe dictirt: Romeo und Julie. Voltaire verstehe den Kanzleistil der Liebe trefflich, aber der beste Kanzlist wisse oft wenig von der Regierung. Seine Künste seien nichts „gegen jenes lebendige Gemälde aller der kleinen geheimsten Ränke, durch die sich die Liebe in unsere Seele einschleicht, aller der unmerklichen Vortheile, die sie darin gewinnt, aller der Kunstgriffe, mit der sie jede andere Leidenschaft unter sich bringt, bis sie der einzige Tyrann aller unserer Begierden und Verabscheuungen wird". Ebenso verhalte sich der eifersüchtige Orosman zu seinem Vorbild Othello, wie der Brand aus einem Scheiterhaufen zu diesem selbst, und zwar ein mehr rauchender als leuchtender Brand. Bei dieser Gelegenheit weist Lessing nachdrücklich auf Wieland's Uebersetzung des englischen Tragikers hin; und überall sucht er auf diesen zurückzukommen, in dem er jedes Theilchen nach dem großen Maße des historischen Schauspiels zugeschnitten nannte, das sich zu der französischen Tragödie verhalte, wie ein weitläufiges Fresco-

gemälde zu einem Miniaturbildchen für einen Ring. Aus einzelnen Gedanken bei Shakspeare würden ganze Scenen und aus einzelnen Scenen ganze Aufzüge bei den Franzosen werden; denn wenn man die Aermel aus dem Kleide eines Riesen für einen Zwerg recht nutzen wolle, so müsse man ihm aus dem Aermel einen Rock machen. Nicht allein begnügt sich Lessing, Voltaire gegen die Engländer zu halten: er hält ihn auch gegen seines Gleichen, gegen Italiener, gegen Griechen; er beurtheilt ihn nicht allein als Dichter, auch als Kritiker, als Historiker, als Charakter. Mit der feinsten Persiflage, die den Franzosen in dem plumpen Deutschen nicht wenig frappiren mochte, spottete er bei Gelegenheit des Essex von Thomas Corneille über Voltaire's Schwachheit, den profunden Historiker zu spielen; und bei Erörterung der Merope gießt er über die eitle Selbstgefälligkeit, über die dreisten Diebstähle aus Maffei's Stück dieses Namens, über die kleinlichen Hülfsmittelchen, mit denen Voltaire seinem Stücke den Weg bahnte, über die hämischen Höflichkeiten, die maskirten Grobheiten, die Lügen und Verfälschungen, mit denen er sich gegen den Italiener und den französischen Geschmack gegen den italienischen stellte, über die Armseligkeit der Kritik und Dichtung, die mit Euripides wetteifern wollte, den allerbeißendsten und bittersten Spott aus; er stellt dabei alle Ungereimtheiten, die aus der französischen Einheitsregel fließen, in ein schlagendes Licht und hebt mit einigen Zügen die Größe des Euripides hervor, um den eitlen Stolz der Franzosen zu demüthigen, die die griechische Bühne gern im Stande der Kindheit sahen, wie die britische in dem der Rohheit. Dabei ist es so schön, das feine Gefühl und Gemüth des Deutschen überall auftauchen zu sehen, das den Cannibalismus der französischen Theaterheroen verabscheut mit Allen, die daran Gefallen finden können. Dies tritt besonders auch bei der meisterhaften Beurtheilung der Rhodogune von Corneille heraus, eines Stückes, das der Dichter selbst und gelegentlich ganz Europa für sein größtes Meisterstück erklärt hatte. Er entblößt hier jene abenteuerlichen Charaktere, jene hirnlosen Verwickelungen, die Mißkennung aller menschlichen Natur im thörichten Streben nach Außerordentlichem und Ungewöhnlichem, er folgt mit ätzendem Witze der Schlingung jener unsinnigen Intriguen, hält daneben den einfachen Weg, den ein gesundes Herz und ein einfältiges Gemüth dem wahren Genius gezeigt hätte, zertrümmert so diese Stücke von hundertjährigem Ansehn, reißt diese Dichter des ersten Ranges in Frankreich von ihrer usurpirten Höhe herab und wagt, dicht hinter dem Bekenntniß, daß Er kein Dichter sei, den großen Trumpf auszuspielen und zu sagen: „Ich wage es, eine Aeußerung zu thun, mag man sie doch nehmen, wofür man will! Man nenne mir das Stück des großen Corneille, das ich nicht besser machen wollte. Was gilt die Wette?" Ueber Corneille war Lessing nächst Voltaire am meisten ergrimmt, weil er nicht allein wie Racine mit Mustern, sondern auch mit Lehren und mit der falschen Auslegung des Aristoteles, die er ihm umständlich nachweist, schädlich gewirkt hat.

Dieser Art sind die Negationen in der Dramaturgie; vortrefflich aber sind auch die einzelnen positiven Andeutungen, die darin zerstreut liegen. Am Soliman II., der nach einer Erzählung Marmontel's von Favart bearbeitet ist, entwickelt er, vielleicht mit absichtlicher Unparteilichkeit, wie darin die dramatische Behandlung eines epischen Stoffes durchaus unterrichtend und trefflich sei, und dringt auf jene Regeln vor, die, weit entfernt von der Willkür positiver Vorschriften, aus der Natur der Dinge, aus dem Quell des Lebens, aus dem Wesen der dramatischen Form entspringen. Er stellt neben die ungereimten Regeln von der physischen Einheit der Zeit und des Ortes mit ihren lächerlichen Consequenzen die Regel der moralischen Einheit der Handlung, die das Aristotelische Grundgesetz jedes Dichtungswerks ist, und aus der die äußerlichen Einheiten allenfalls folgen können. Die Griechen ließen sich diese moralische Einheit einen Anlaß sein, die Handlung selbst so zu simplificiren, daß sie, auf ihre wesentlichsten Bestandtheile gebracht, nichts als ein Ideal von dieser Handlung ward, welches sich gerade in derjenigen Form am glücklichsten ausbildete, die den wenigsten Zusatz von Umständen der Zeit und des Ortes verlangte. Die Franzosen hingegen, die an der wahren Einheit der Handlung keinen Geschmack fanden, die durch die wilden Intriguen der spanischen Stücke schon verwöhnt waren, betrachteten die Einheiten der Zeit und des Ortes nicht als Folgen jener Einheit, sondern als für sich zur Vorstellung einer Handlung unumgängliche Erfordernisse, welche sie auch ihren verwickelteren Handlungen ebenso anpassen müßten, als es nur immer der Gebrauch des Chors erfordern konnte, dem sie doch gänzlich entsagt hatten.

Lessing widmet den Hauptsätzen der Aristotelischen Poetik über das Drama weitläufige Erörterungen, die ich hier nicht ausziehen will, da ich keine Geschichte der Aesthetik schreibe, und da Lessing selbst ihr Resultat so plan angegeben hat: Er hätte mit der Autorität des Aristoteles bald fertig werden wollen, wenn er es nur eben so bald mit seinen Gründen gekonnt hätte; er fand aber nach seinem eifrigsten Studium der dramatischen Dichtkunst, daß dessen Poetik ein so unfehlbares Werk sei, wie die Elemente des Euklid, besonders in Bezug auf das, was sie über das Trauerspiel lehrt. Er verstand aber den Aristoteles so, daß er weit entfernt war, die Oekonomie der griechischen Stücke oder gar der französischen als die einzige Folge der angewandten Regel desselben zu betrachten; und da er nicht allein die Alten, sondern auch, wie Schiller, sogar seinen Shakspeare dabei bestehen sah, so mißfiel ihm bei seinem tiefgründenden Verständniß und bei seiner eifrigen Verehrung dieses kritischen Genies, daß damals gerade (1766) Gerstenberg in einem Aufsatze über Shakspeare, der auch in seine Werke aufgenommen ist, indem er gegen die Einheiten schrieb, die ganze Poetik des Aristoteles schnell fertig ein obenhingedachtes Werk nannte, und daß man in den burschikosen „Briefen über die Merkwürdigkeiten der Literatur" anfing, nach Genie zu schreien und alle Regel

und Kritik zu verachten, nur weil man an den englischen Stücken die französischen Regeln vermißt und deshalb unverständiger Weise überhaupt gar keine darin vermuthet hatte.

Was Lessing über die regellosen Stücke dachte, die nun alsbald in Deutschland folgen sollten, deutete er trefflich bei Gelegenheit des spanischen Essex an, und er nimmt dort die Stellung ein, die für die Gestaltung unseres Drama's durchaus bedeutungsvoll ist. Er hebt die Lope und Calderon hervor, freut sich, auf ihre Incorrectheit zu weisen, und führt Lope's Lehrgedicht von der Kunst neue Komödien zu machen an, in dem bekanntlich alle Regeln grundsätzlich verachtet werden. Er scheint mit Lope's eignen Sätzen und mit einer analogen Stelle in Wieland's Agathon der Verschmelzung des Pathetischen und Komischen in diesen spanischen Stücken das Wort zu reden, als welche die Mannigfaltigkeit der Natur nachahme. Er wirft aber sogleich einige einschränkende Gedanken über diese gothischen Dichtungen andeutend hin. Es ist wahr und nicht wahr, sagt er, daß die komische Tragödie die Natur getreu nachahmt; sie thut es in den Erscheinungen, aber ohne auf die Natur unserer Empfindungen und Seelenkräfte zu achten. In der Natur durchkreuzt sich Alles, aber in dieser unendlichen Mannigfaltigkeit ist sie nur ein Schauspiel für den unendlichen Geist. Um an dem Genusse daran Theil zu nehmen, mußten wir endlichen Geister das Vermögen erhalten, ihr Schranken zu geben, die sie nicht hat, das Vermögen abzusondern, das wir jeden Augenblick üben, ohne daß wir ein steter Raub des gegenwärtigen Eindrucks sein würden. Die Kunst soll uns im Reich des Schönen dieser Absonderung überheben; Alles, was wir in der Natur von einem Gegenstande oder einer Verbindung mehrerer Gegenstände abzusondern wünschen, sondert sie wirklich ab und weicht nichtigen Verstreuungen aus. Nur wenn eine Begebenheit in ihrem Fortgange alle Schattirungen des Interesses annimmt und eine nothwendig aus der anderen entspringt, wenn der Ernst das Lachen, die Traurigkeit die Freude oder umgekehrt so unmittelbar erzeugt, daß uns die Abstraction des Einen und des Andern unmöglich fällt, nur alsdann verlangen wir diese auch in der Kunst nicht. Er bricht ab und hofft, man sehe, wohin man wolle. Er will dahin, daß er diese Mischspiele gern neckend den Franzosen entgegenhalten, aber zugleich mit den echten Begrenzungen begleiten möchte gegen die stümperhaften Nachahmer, die die platte Natur platt copiren, die von keiner Natur wissen wollen, die man zu getreu nachahmen könne, die die Verschönerung der Natur für eine Grille halten, von denen jene nichts in der Natur zu vermeiden, diese ihr nichts zuzusetzen finden, von denen jene das Mischspiel völlig mit allen Licenzen vertheidigen würden, wie es nachher Lenz behandelt hat, diese Mühe haben müßten, das griechische Schauspiel schön zu finden. Er will die Spanier nicht überall gut heißen, aber Shakspeare in seinen Meisterstücken retten, der übrigens selbst diese Mischung persiflirte; er will die Natur retten, aber auch die Kunst, die Wirklichkeit sicher stellen, aber auch das Ideal.

Er söhnt Shakspeare und Aristoteles aus, er stellt sich in die Mitte des gothischen und antiken Geschmacks, und dies ist eben die Stelle, auf der das deutsche Drama seinen Gipfel erreichte. Goethe trat im Götz dem Shakspeare nach, in der Iphigenie den Alten, Schiller trat scharf in die Mitte. So waren wir in aller plastischen und redenden Kunst immer zwischen Nord und Süd, zwischen Niederland und Griechenland, zwischen Natur und Ideal gestellt. Und es ist wahrlich wieder mehr als bloß kritischer Verstand, was auch hier Lessing die Natur seines Volks mit einem einzigen Takte finden und bestimmen lehrte.

---

37. Gerstenberg's Ugolino.

F. Paldamus.

Das wunderlichste von Gerstenberg's Werken ist der Ugolino, ein Trauerspiel in fünf Aufzügen, welches eine kurze Episode aus Dante's göttlicher Komödie dramatisirt. Ein ähnliches dramatisches Ungethüm hat unsere Literatur nicht aufzuweisen, und es ist fast eine Unmöglichkeit es in einem Zuge durchzulesen, geschweige denn, daß es bei einer Bühnendarstellung anzusehen wäre. Denn es enthält nichts als einen verwickelungslosen fünfactigen Jammer: Ugolino und seine drei mit ihm in Gefangenschaft gerathenen Söhne fangen mit dem ersten Auftritt des ersten Actes zu sterben an, und am Schlusse des Stückes ist der Vater im Begriff wirklich zu sterben. Dabei sind alle Gräuel der „Phantasie eines Henkers," wie Gervinus sagt, aufgeboten, und die Empfindung ist so übermäßig gesteigert, daß man nur die Wahl zwischen dem allerwiderwärtigsten Eindrucke oder gar keinem Eindrucke hat.

Wenn nun dieses Trauerspiel in seinem Inhalt, in der Anlage und Ausführung als durchaus verfehlt erscheint, und man andererseits erwägt, welche Lobpreisungen es seiner Zeit erntete, und welchen Eindruck es unter andern auch auf Schiller machte, so läßt sich schon daraus schließen, daß es bei aller Mangelhaftigkeit Eigenschaften besitzen muß, die ihm eine historische Bedeutung in der Geschichte der dramatischen Poesie sichern. Anders läßt sich wohl auch nicht erklären, daß der streng richtende Lessing es mit einer sonst bei ihm seltenen Nachsicht behandelte. Und in der That hat der Ugolino auch seine verdienstliche Seite; nur muß man nicht von dem, was nach ihm im dramatischen Gebiete entstand, sondern von den Vorgängern ausgehen. Mit Lessing's im Jahre 1772 erschienener „Emilia Galotti" war freilich Gerstenberg's Tragödie so gut wie beseitigt, und wenn auch hier noch etwas Verdienstliches und Eigenthümliches in der Gerstenberg'schen Tragödie unaufgewogen blieb, so verschwand auch dies,

als im folgenden Jahre (1773) Goethe mit seinem Götz von Berlichingen hervortrat. Aber ehe Lessing in jenem Trauerspiel einen praktischen Commentar zu seinen Lehren über Wesen und Gestalt des Drama's gab, ehe er einen mustergültigen Plan für die Oekonomie der Tragödie, für Individualisirung der Charaktere und für die Bearbeitung des Dialoges aufstellte, sah es in unserer dramatischen Literatur traurig genug aus. Bei der Abhängigkeit unserer Dramendichter von der französischen Tragödie, welche wesentlich auf einem Mißverständniß der Aristotelischen Poetik beruhte, und bei der nüchternen Regelmäßigkeit, welche alle Poesie dazumal herabdrückte, war zweierlei durchaus nothwendig: ein Verlassen der französischen Vorbilder und eine freiere Bewegung der poetischen Empfindung, ein kühneres Walten der Leidenschaft als eines Hauptfactors der Tragödie. Es ist bekannt, daß die Befreiung und Erhebung unseres Drama's theils durch das von mehreren Seiten geförderte Verständniß Shakspeare's, theils durch eine tiefere Einsicht in die Lehren des Aristoteles, als den Kanon aller Tragik, erfolgte.

Hier liegt nun Gerstenberg's unbestreitbarstes Verdienst. Er ist einer der Ersten, welche eindringlich und mit dichterischem Verständniß auf den großen englischen Dramatiker hinwiesen. Unter mehreren einschlagenden Aufsätzen, die in den „Briefen über Merkwürdigkeiten in der Literatur" erschienen, ist hier besonders die Abhandlung: „Etwas über Shakspeare" (1766), zu erwähnen, welche auch in die vermischten Schriften aufgenommen wurde. Diese ist von keiner geringen Bedeutung für die Entwickelung unserer Dramatik, und ihr Verdienst ist schon dadurch zu erkennen, daß sie um zwei Jahre älter ist, als Lessing's Hamburgische Dramaturgie, die freilich einen so außerordentlichen Fortschritt enthielt, daß Gerstenberg damit antiquirt war. Was aber auch unvollkommen an dieser Schrift ist, sie ist immer noch beachtenswerth und zeigt wenigstens einen literarisch wohl bewanderten und in dem Verständniß der Bedingungen des Drama's gegen frühere Ansichten wesentlich geförderten Verfasser. Auch sind einzelne Stellen aus Shakspeare nicht ungeschickt in das Deutsche übertragen. Die Hauptschwäche der Arbeit liegt in der sehr mangelhaften Würdigung der Aristotelischen Poetik, die Gerstenberg als ein nur „ziemlich obenhin oder wenigstens nach sehr precären Prämissen überdachtes" Werk bezeichnete. Wer die Schrift des Aristoteles kennt und weiß, von welcher unumstößlichen Gültigkeit dieselbe für dramatische Dichtkunst ist, und wie sie mit Fug und Recht seit Lessing als der Kanon der Tragik angesehen wird, der wird nun freilich Gerstenberg's Arbeit schon um dieser verkehrten Auffassung willen als verunglückt ansehen müssen. In der geistigen Geschichte der Völker aber haben auch vorübergehende Irrthümer ihre wohlthätigen Folgen, wenn sie auf Ueberzeugungstreue ruhen.

Wenn nun der 1768 erschienene Ugolino offenbar das praktische Resultat der Shakspearestudien Gerstenberg's ist, so ist seine dramatische Schwäche gewiß mit eine Folge der mannigfachen Irrthümer, von denen

der Dichter befangen war. Zugleich aber ist auch das Verdienstliche der Dichtung eine unmittelbare Folge derselben. Indem Gerstenberg die Tiefe der Aristotelischen Lehren nicht zu fassen vermochte, in Shakspeare's großartigsten Dramen nicht die Erweckung des Schreckens und des Mitleides beabsichtigt glaubte, sondern in ihnen „lebende Gemälde der sittlichen Natur von der unnachahmlichen Hand eines Raphael" erblickte, wurde er auf das psychologische Element des Drama's hingewiesen, auf die Schilderung der Leidenschaft und des Schmerzes. Damit ward der Mattherzigkeit und dem inhaltslosen Pathos in den dramatischen Dichtungen der durchaus nothwendige Gegensatz gegeben: es ward ihm zur Aufgabe, zur Darstellung der Leidenschaft selbst durchzudringen, durch einen künstlerisch gemäßigten Realismus zu wirken. Die Leidenschaft und die Empfindung wurde frei, und wenn sie im Ugolino erst ihre Flegeljahre erlebte, so hatte das um so weniger Gefahr, als Lessing, der dieser Bedeutung der Gerstenberg'schen Dichtung nicht fremd blieb, stillschweigend in seiner Emilia Galotti den künstlerischen Damm gegen diese Unbändigkeit aufbaute und in seiner Dramaturgie die dramatische Regel neu befestigte. So wird es vollkommen erklärlich, daß Ugolino so großen Ruhm erwarb, einen Ruhm, der sich noch lange erhielt; noch 1807 schreibt Jördens: „So malt Aeschylus, wenn er die Furien wüthen oder den gepeinigten Prometheus jammern läßt." Von Schiller ist schon erwähnt, wie sehr er für den Ugolino in seiner Jugend schwärmte, und ohne Einfluß auf „die Räuber" ist er nicht geblieben; aber auch noch in späteren Jahren, als sich die Jugendgluth längst geläutert hatte, hielt er ihn in hohen Ehren. Auch kann man der Sprache im Ugolino einiges Verdienst wohl einräumen: wenn schon excentrisch und hier und da überblumenreich, ist sie doch im Ganzen edel und kräftig, und ist darum auch in dieser Beziehung von wohlthätigem Einflusse auf die Jüngeren gewesen.

---

38. Lessing's Emilia Galotti.

A. Stahr.

Emilia Galotti ist die Probe zu Lessing's Hamburgischer Dramaturgie, sofern diese wesentlich auf seine Theorie der Tragödie hinausläuft. Deutschland besaß kein Stück, welches der letzteren entsprochen hätte. Derselbe Mann, der seine Nation theoretisch von der Herrschaft der französischen Unnatur und des gespreizten Pathos befreit hatte, sollte diese Befreiung auch praktisch vollziehen, indem er ein Werk schuf, das den wesentlichen Forderungen, die er an Inhalt und Form der Tragödie nach dem

Vorgange des Aristoteles und mit Berufung auf Shakspeare und die Alten gestellt hatte, vollkommen Genüge leistete.

Und was für ein Werk ist diese Emilia Galotti! Ein volles Jahrhundert ist verflossen, seit Lessing diese Schöpfung begann, mit der er den ersten granitnen Grundstein legte zu dem Baue eines eignen tragischen Drama's unserer Nation, wie er derselben in seiner Minna von Barnhelm das erste nationale Lustspiel gegeben hatte. Drei Menschenalter hat es sich seit seiner Vollendung auf der deutschen Bühne erhalten, nicht etwa sein Leben fristend von der Pietät einer dankbaren Nachwelt, welche darin das gnädige Geschick der deutschen tragischen Muse zu verehren hatte, „nach deren langem vieljährigen Ringen dieses Stück", wie Goethe bewundernd ausrief, „gleich der heiligen Insel Delos aus der Gottsched-Weiße-Gellert'schen Wasserfluth emporstieg, um eine kreisende Göttin barmherzig aufzunehmen!" Nein, seit drei Menschenaltern haben die größten Meister deutscher Schauspielkunst bis auf diesen Tag ihre besten Kräfte eingesetzt und ihre glänzendsten Erfolge errungen in der Darstellung dieses Werkes, das schon die Herzen unserer Urgroßväter zu einer Zeit erschütterte, wo der Jüngling Goethe nur noch seine ersten Recensionsversuche schrieb und außer sich darüber war, daß die Wiener Kritik nichts Anderes über „ein solches Werk" zu sagen wußte, als ein mageres und plattes: „wen hat es nicht entzückt!" Welche Lebenskraft in einem Werke, das, als das erste in der Literatur, der es angehört, entstanden hart an dem Anfange einer neuen revolutionairen Epoche derselben, so viele Evolutionen des deutschen Geistes siegreich überdauert hat, während fast alle gleichzeitigen Productionen, auch die von Lessing selbst anerkannten, wie die Tragödien von Gerstenberg und Leisewitz, und wie viele spätere Versuche der Sturm- und Drangzeit und der folgenden Perioden in Vergessenheit gesunken und aus dem Gesichtskreise der Nation verschollen sind!

Dennoch ist die Kritik diesem Werke fast zu keiner Zeit ganz gerecht geworden. Von den Zeitgenossen, deren Stimmen wir später mittheilen werden, war dies kaum zu erwarten, noch weniger von den späteren Romantikern, denen Lessing überhaupt ein Stein des Anstoßes war.

Aber auch Goethe empfand mehr respectvolle Verehrung als sympathische Bewunderung für diese Dichtung Lessing's, deren schneidend unerbittliche Tragik seiner concilianten Natur innerlich widerstrebte, und in seinem Alter steigerte sich die letztere Empfindung zu völliger Verkennung. Schiller, der nach Goethe's Zeugniß Lessing's dramatische Arbeiten überhaupt nicht liebte, hegte gegen dessen Emilia Galotti sogar einen ausgesprochenen Widerwillen, der bei einem vergleichenden Hinblicke auf das Pathetisch-Prächtige und auf die breite Pinselführung in Schiller's eigenen dramatischen Arbeiten im Gegensatze zu der auf die Spitze getriebenen Einfachheit, Strenge und Knappheit der Lessing'schen Dichtung sich gar wohl erklären läßt. Vollkommene Gerechtigkeit hat derselben vielleicht nur Gervinus widerfahren lassen, wenn er die Behauptung ausspricht, daß man

das von so vielen Kritikern angefochtene Stück, unter gewissen Bedingungen, psychologisch und tragisch vor jeder Anfechtung sicher stellen könne.

Denn so ist es in der That. Die Bedingungen aber sind keine anderen als solche, welche in dem unbestrittenen Satze liegen, daß jedes Kunstwerk vor allen Dingen aus sich selbst erklärt und an ihm selber gemessen werden muß, zumal ein solches, das so vollständig und ganz auf sich selbst beruht, wie Lessing's Emilia Galotti.

Ich würde mich bei dem Schlegel'schen Vorwurfe, daß Lessing in derselben bloß „eine alte berühmte unauslöschlich in die Weltgeschichte eingezeichnete That rauher Römertugend, die Ermordung der Virginia durch ihren Vater, unter erdichtetem Namen in neu-europäische Verhältnisse und Sitten verkleidet habe," nicht aufhalten, wenn nicht der erste deutsche Aesthetiker unserer Zeit denselben Vorwurf, nur mit andern Worten, wiederholt hätte.

„Lessing," sagt Friedrich Vischer, „hat in Emilia Galotti aus purer Reflexion einen Stoff aus der römischen Geschichte gewählt, um gegen die Natur desselben eine moderne sociale und sittliche Frage hineinzulegen."

Nichts kann unbegründeter sein, als diese Behauptung. Lessing hat seinen „Stoff" nicht aus der römischen Geschichte gewählt. Was er aus Livius' bekannter Erzählung von der Virginia entnahm, war nichts Anderes, als die Thatsache, daß ein Vater seine Tochter umbrachte, um ihre Ehre vor der Vergewaltigung eines Tyrannen zu retten. Diese Thatsache, diese Situation war es, die ihn reizte, eine durchaus neue, einer vollkommen anderen Zeit und Welt angehörende Fabel zu erfinden, deren Umstände und Verlauf von der Art sind, daß ein Vater in die Lage versetzt wird, an seiner Tochter dasselbe zu thun, was der Römer an der seinen vor zweitausend Jahren gethan hat. Jene Thatsache war der unscheinbare Keim, aus dem sich in der Seele des Dichters der Baum seines Kunstwerks entfaltete. Es ist nichts dagegen zu sagen, wenn man Emilia Galotti eine bürgerliche Virginia nennt. Lessing selbst hat es gethan in dem bereits angeführten Briefe, wo er sich über die Wahl seines Sujets mit den Worten ausspricht: Das Schicksal einer Tochter, die von ihrem Vater umgebracht wird, dem ihre Tugend werther ist als ihr Leben, scheine ihm an und für sich tragisch genug und ausreichend, die ganze Seele zu erschüttern, wenn auch gleich kein Umsturz der ganzen Staatsverfassung darauf folgte. Aber da die ganze Tragödie Lessing's schlechterdings auf einer frei erfundenen Fabel beruht, so hat die Kritik die Pflicht, von jeder Vergleichung mit jener alten römischen Geschichtserzählung vollständig ab- und die moderne Dichtung nur darauf anzusehen, ob und wie sie sich durch sich selber rechtfertigt. Es ist ganz richtig, daß in Fällen, wo, wie hier, dem dramatischen Dichter nur ein einzelnes Element, nicht eine ganze Fabel durch Anschauung, Geschichte und Sage dargeboten ist, die Gefahr nahe liegt, daß in den Charakteren und einzelnen Zügen zwar Phantasie, in der Fabel aber Willkür, bloße Combination, bloße Einbildungskraft

thätig ist. Sehen wir also zu, ob dieser Vorwurf den Dichter trifft, und vor Allem, ob die aufgenommene Katastrophe, welche allerdings bei ihm den Ausgangspunct bildete, mit dem frei erfundenen Ganzen der Fabel in Harmonie steht.

Ein Grundgesetz der Lessing'schen Dramaturgie lautet: Furcht und Mitleid, die Grundgefühle der Tragödie, entspringen vornehmlich aus den Situationen, nicht aus den Charakteren; ähnliche Situationen geben daher ähnliche Tragödien.

Auf diesen Satz fußte Lessing, als er auf dem rein Menschlichen der Situation, welche er in der römischen Erzählung vorfand, sein Werk aufbaute und die Katastrophe eines historischen Conflicts politischer Parteikämpfe zur Katastrophe einer modernen bürgerlichen, aber darum des politischen Hintergrundes nicht weniger theilhaften Tragödie machte. Das altrömische Thema hatte schon vor ihm, besonders bei den Franzosen, zahlreiche Bearbeiter gefunden. Ihn selbst hatte in jüngeren Jahren die Virginia eines spanischen Dichters zu einem gleichen Versuche veranlaßt, von dem noch ein Fragment vorliegt, welches trotz seiner Kürze deutlich genug zeigt, daß er den von der Geschichte gegebenen Stoff in seiner ganzen historischen Größe zu behandeln Willens war. In dieser alten Erzählung war der Vater der tragische Held. Daß Lessing dagegen in seiner neu erfundenen Fabel die Tochter zur tragischen Figur machte, war, wie Gervinus es mit Recht nennt, ein Meistergriff. Der ungeheure Unterschied, daß Lessing's Odoardo seine That nicht nur mit Zustimmung, sondern vielmehr auf die leidenschaftliche Bitte der Tochter thut, während diese in der alten Fabel eben nur ein unschuldiges Lamm ist, das der Vater auf dem Altare der Freiheit opfert, ist von denjenigen, welche an der tragischen Katastrophe in Emilia Galotti gemäkelt haben, eben so wenig in Anschlag gebracht worden, als sie berücksichtigt haben, daß Emilia den Tod in diesem Augenblicke eben so nothwendig wünschen, als der Vater ihr diesen Wunsch nothwendig gewähren muß. Mit diesem Erweise der Nothwendigkeit steht und fällt die Dichtung Lessing's. Dieser Punct ist daher zunächst ins Auge zu fassen; denn gegen ihn hat sich von Mauvillon und Engel bis auf Goethe die ganze Kritik gerichtet, welche nicht aufgehört hat, gerade über die tragische Katastrophe „mit dem rechnenden Dichter zu rechnen."

Sehen wir uns die Figur der Emilia genauer an, die von so Vielen, selbst von Goethe mißkannt worden ist. Goethe nannte es einen Hauptfehler in Lessing's Tragödie, daß in derselben nirgends ausgesprochen, sondern nur „subintelligirt" (heimlich angenommen) sei, daß Emilia den Prinzen liebe. Wenn jenes wäre, meinte er, so wüßte man, warum sie der Vater umbringt. „Die Liebe," fährt Goethe fort, „ist nur angedeutet, sowohl in der Art, wie sie den Prinzen anhört, wie sie nachher ins Zimmer stürzt, zuletzt sogar ausgesprochen, aber ungeschickt, in ihrer Furcht vor des Kanzlers Hause." Nichts kann falscher sein als diese Bemerkungen, mit denen

Goethe obenein nur einen alten Vorwurf wiederholte, den schon beim Erscheinen des Stückes Mauvillon's Freund Unzer erhoben hatte. Lessing hat an eine „Liebe" der Emilia zum Prinzen auch nicht im Traume gedacht, und am allerwenigsten ist bei ihm das Ahnen solcher Liebe das Motiv, aus welchem der Vater seine Tochter umbringt.

Emilia ist unter strengster Obhut herangewachsen, denn sie ist eine Italienerin, und das heißblütige Volk des heißen Südens, dem ihre Eltern angehören, ist argwöhnisch auch gegen die besten Kinder. Ein einziges Mal ist sie unbegleitet ausgegangen; es ist am Morgen ihres Hochzeitstages, in die Messe, um die göttliche Gnade für diesen Tag zu erflehen. Aber selbst dies ist dem strengen Vater nicht recht. „Die wenigen Schritte!" sagt die entschuldigende Mutter. „Einer ist genug zu einem Fehltritt!" erwidert lakonisch der strenge Vater. Odoardo hat sich überhaupt nur schwer entschlossen, die Tochter mit der Mutter auf deren Bitte zu ihrer Ausbildung in die Stadt ziehen zu lassen. Er kennt seine Frau und weiß, daß bei solchem Verlangen der Mutter auch ein gut Theil Ueberdruß an der Langenweile des Landlebens in Sabionetta und Sehnsucht nach dem Vergnügen des hauptstädtischen Hoflebens mitspielte. Er ist froh, daß „die Stadterziehung so gut abgelaufen," aber er nennt es ein Glück, nicht Folge der mütterlichen Weisheit; und als er erfährt, daß die Mutter das Haus der Grimaldi besucht, und der Fürst dort Emilien gesehn, gesprochen, ausgezeichnet hat, ist er nahe daran, außer sich zu gerathen. Denn er kennt den Prinzen, und er kennt die Frauen, die alle die Neigung haben, mit dem Feuer zu spielen. Welchen Eindruck die holdselige Schönheit Emilia's an diesem einzigen Abende auf den Prinzen gemacht hat, wissen wir. Das Sinnverwirrende, Herzbethörende dieses Eindrucks ihrer zauberhaften Jugendschönheit, ihres bescheidenen Liebreizes, ihrer holdseligen Anmuth und Unschuld spricht sich unübertrefflich in den Worten seines Selbstgesprächs in der fünften Scene des ersten Actes dem Bilde gegenüber aus: „Dieses Auge voll Liebreiz und Bescheidenheit! dieser Mund! — und wenn er sich zum Reden öffnet! wenn er lächelt! dieser Mund!"

Die Mutter ist, wie alle Mütter, stolz auf diese Eroberung ihrer Tochter, um so stolzer, da es ein Prinz, da es ihr Fürst und Herr ist, den ihre Tochter bezauberte. Ohne im entferntesten eine Kupplerin zu sein, fühlt sich ihre mütterliche Eitelkeit geschmeichelt durch den Eindruck, welchen Emilia auf den Prinzen gemacht hat, während sie zugleich auf diese Bewunderung des Prinzen für ihre Tochter die Hoffnung freundlicherer Annäherung desselben an ihren Gatten baut, auf dem die Ungnade des Fürsten lastet. In diesem Sinne hat sie selbst mit ihrer Tochter von jener Begegnung gesprochen. Zwischen dem ersten Zusammentreffen des Prinzen mit Emilia und dem Anfange des Stückes liegen nur einige Wochen. Im Laufe derselben hat er sie nur an heiligen Stätten gesehen, nur von ferne als schmachtender, seufzender Liebhaber, ohne sich ihr zu nähern, ohne etwas zu thun, die geknüpfte Bekanntschaft fortzusetzen (I. 7). Dieser Gedanke seines

allzulangen unthätigen Schmachtens ist es denn auch, der den heißblütigen Italiener außer sich bringt, als plötzlich die Kunde wie ein Blitzstrahl auf ihn niederzuckt, daß seine Liebe hoffnungslos, und daß er kostbare Zeit durch seine „zärtliche Unthätigkeit" verloren habe. Durch diesen seinen Zustand motivirt sich nicht nur seine unbedingte Hingabe an Marinelli, dem er im Voraus „Alles genehmigt, was diesen Streich abwenden kann," sondern auch der unsinnige Schritt, zu dem er sich hinter dessen Rücken auf eigene Hand entschließt. Er will versuchen, seine Sache selbst zu führen. Er hält seine Leidenschaft für unwiderstehlich. Es gelingt ihm, Emilia in der Messe zu sehen, zu sprechen. Mit welchem Erfolge sagt uns der sechste Auftritt des zweiten Acts, dies unerreichte Muster psychologischer Tiefe und Wahrheit, sagt uns der Prinz selbst in der dritten Scene des folgenden Acts: „Mit allen Schmeicheleien und Betheuerungen konnt' ich ihr auch nicht ein Wort auspressen. Stumm und niedergeschlagen und zitternd stand sie da, wie eine Verbrecherin, die ihr Todesurtheil hört. Ihre Angst steckte mich an, ich zitterte mit und schloß mit einer Bitte um Vergebung!"

Emilia's Verhalten, wie es der Prinz, wie sie selbst es schildert, die Aufgeregtheit, mit der sie, aus der Messe kommend, ihrer Mutter in die Arme stürzt, sind vollkommen erklärlich. Sie ist von strengster Frömmigkeit und gläubiger Unschuld, aber sie ist jung und leidenschaftlich, des Prinzen galante Huldigung in jener Abendgesellschaft hatte auf ihre Mädcheneitelkeit einen Eindruck gemacht, und gerade ihre strengfromme Tugend ist es, die diesen Eindruck ihr um so sündhafter erscheinen läßt. Sie fühlt das Bedürfniß, sich an dem Tage, der sie mit ihrem geliebten Appiani vereinen soll, noch einmal mit ihrem Gotte zu versöhnen, und gerade in diesem Augenblicke erhellt der Blitz der verbrecherischen Leidenschaft des Prinzen ihr die ganze Tiefe des Abgrunds, an dem sie gestanden. Daß sie in diesem Augenblicke, wo ihr an heiliger Stätte die Sünde naht, dennoch sich einer Regung des Antheils, des Mitleids für die Leidenschaft, für die Verzweiflung des Prinzen nicht erwehren, daß sie verzeihen konnte, was sie verdammen mußte, — das ist es, was ihr frommes Gemüth als Schuld, als Mitschuld an seiner Sünde empfindet, was ihr einen Augenblick den Sinn verwirrt. Aber auch nur einen Augenblick. Denn kaum hat sie sich gesammelt, als ihr erster Gedanke die Liebe zu ihrem Verlobten und die Pflicht gegen denselben in ihr wach ruft. Ihm will, ihm muß sie das Vorgefallene entdecken. Daß die Mutter dies „verliebte Schwachheit" nennt, daß sie von dem Standpuncte ihrer Welterfahrung und Kenntniß der Männer aus Gründen der Klugheit davon abräth, ist eben so natürlich. Beide Frauen empfinden verschieden und beide gleich richtig; aber die Autorität der Mutter giebt den Ausschlag, und Emilia schweigt um so lieber, als sie damit zugleich den letzten Rest des bestehenden Eindrucks von sich werfen kann. Sie kommt sich nach den Vorstellungen ihrer Mutter mit ihrer Furcht „fast lächerlich" vor, und die Worte:

„Nun soll er gewiß nichts davon erfahren, mein guter Appiani. Er könnte mich leicht für mehr eitel als tugendhaft halten," geben ihr selbst und uns den wahren Schlüssel ihrer Empfindung. Sie schämt sich ihrer Unerfahrenheit, welche, wie die Mutter ihr sagt, die Sprache der Galanterie überschätzt hat, und der Gedanke, ihrem Geliebten als eitel zu erscheinen, wird ihr jetzt unerträglich. Sie ist in der nächsten Scene, Appiani gegenüber, wieder ganz das heitere, liebenswürdige, ganz ihrer Liebe, dem Gedanken an ihr Glück sich hingebende Kind, — denn es ist eine Eigenthümlichkeit dieser wunderbaren Natur, daß bei ihr die Uebergänge aus einem Zustande in den andern sich schnell und entschieden vollziehen. Und selbst der kleine Anflug von Koketterie erscheint in ihrem aufgeregten Zustande, dem träumerisch-schwermüthigen Grafen gegenüber, dem die Nähe seines Glücks das Herz bedrückt, eben so liebenswürdig als natürlich und berechtigt.

Und nun geschieht das Entsetzliche. Das Verbrechen, das ihr in der Stunde der Erfüllung ihres Lebensglückes den Geliebten, den Gatten raubt, ihre Zukunft vernichtet, ihre Familie zu Boden schmettert und in seinen Folgen ihre eigne und ihrer Eltern zu vernichten droht, — es steht mit allen seinen Motiven und Folgen in furchtbarer Klarheit vor ihr da. Und Sie? Auf der Höhe dieser Situation bewährt sie die Schilderung, welche ihre Mutter von ihr entworfen hat: „Sie ist die Furchtsamste und die Entschlossenste ihres Geschlechts. Ihrer ersten Eindrücke nie mächtig, aber nach der geringsten Ueberlegung in Alles sich findend, auf Alles gefaßt." Sie sieht, daß, wer so weit gegangen ist im Verbrechen, weiter gehen wird, weiter gehen muß. Dem Mädchen, das so eben den Geliebten, den Bräutigam und zukünftigen Lebensgefährten verloren hat, ist in solchem exaltirten Zustande der Gedanke an den eignen Tod in diesem Augenblicke geläufig und viel weniger schrecklich, als im ruhigen Zustande. Der Prinz hat sich um sie beworben, ihr gehuldigt, und diese Huldigung hat ihr selbst bei dem Leben ihres Bräutigams geschmeichelt. Nun ist er dessen Mörder, der Mörder ihres Glückes. Der Gedanke, daß er ihr später dennoch gefährlich werden, der Gedanke an die Möglichkeit, daß sie dahin gebracht werden könne, endlich doch dem Mörder ihres Verlobten zum Opfer zu fallen, dieser Gedanke, der auf Rechnung jener Ueberspannung zu setzen ist, die mit einer Art von Hellsehen in solchen Lagen alle Möglichkeiten auf einmal erfaßt, muß sie mit Entsetzen erfüllen. Wer die Wahrheit dieses Furchtgedankens in Emilia's Brust anzweifelt, muß Shakspeare's Richard III. vergessen haben. Selbst der Trotz des Hasses, der in den Worten liegt: „Reißt mich! bringt mich! will mich reißen; will mich bringen; will! will! Als ob wir keinen Willen hätten, mein Vater!" — selbst dieser Trotz des Hasses wirkt in ihr mit, ihren Tod zu wünschen. Sie will sterben, dem zum Trotze, der ihr den Geliebten ermordet, sie will selbst mit dem Opfer ihres Lebens sich den Hoffnungen dessen entziehen, der ihr ihr Lebensglück zerstört hat. Es ist gar kein so unerhörter Herois-

mus für ein Weib, den Tod zu wünschen, wenn ihm eben der Geliebte gestorben ist; und das ist nicht antikisirend, sondern die ganze Anschauungs- und Empfindungsweise Emilia's ist vielmehr durchaus romantisch-modern. Der abstracte Ehr- und Unschuldbegriff ist nur ein vereinzeltes Motiv neben den Motiven der exaltirten Liebe, des Trotzes und des Hasses; und es ist sehr bezeichnend, daß diese Motive bei Emilia in erster Linie erscheinen, während jenes erst zuletzt auftritt. Eben so charakteristisch und wahrempfunden ist es, daß sie, um den Vater zu der einzig möglichen Rettungsthat zu bewegen, auf dies letzte Motiv das meiste Gewicht legt, daß sie selbst ihre Anklägerin wird, und die zukünftige Gefahr für ihre Ehre und Unschuld eben so übertreibt, wie die Anklage ihrer in Gedanken begangenen Sünde.

Und der Vater? Während Emilia mit einer Mark und Bein erschütternden Ruhe und Klarheit der Verzweiflung denkt und handelt, ist der starre feste Mann in den letzten Scenen ein Spielball seiner widerstreitenden Empfindungen. Seine erste Absicht ist gegen den Fürsten gerichtet (V. 5), als er das Spiel merkt, welches Marinelli wider die Freiheit seiner Tochter ersonnen hat. Aber eben weil er, übermannt von dem Tone, mit welchem der Prinz die Worte: „Fassen Sie sich, lieber Galotti!" zu ihm spricht, den schon heimlich ergriffenen Dolch aus der Hand sinken läßt, ist er nicht im Stande, zum zweiten Male diese Absicht auszuführen. Auch dies ist ein Zug voll tiefster psychologischer Wahrheit. Es folgt Odoardo's Selbstgespräch (V. 6), das des Größten würdig, was Shakspeare gedichtet hat. Er hat den Prinzen entrinnen lassen, und dieser ist mit einem Ausbruch jener Sentimentalität von ihm geschieden, die einen so wesentlichen Zug dieses aus Widersprüchen zusammengesetzten Charakters ausmacht. Odoardo's halb wahnsinniges Hohngelächter gilt beiden. „Das Spiel geht zu Ende! So oder so!" Das erste „So" gilt dem Prinzen, das zweite — der Tochter. Aber auch hier tritt der argwöhnische Italiener wieder vor: „Wenn sie sich mit ihm verstünde? Wenn es das alltägliche Possenspiel wäre? Wenn sie es nicht werth wäre, was ich für sie thun will?" Und jetzt, da er die im dämmernden Gehirn gedachte That, wenn auch nur in halben Worten, ausspricht, jetzt erfaßt den Vater das Entsetzen des Gräßlichen, was er „für die Tochter thun will;" er schaudert zurück vor der That, die er in der Seele wälzt. Er will fort, will sie nicht sehen; mag der Himmel sie retten, der sie in diesen Abgrund gestürzt hat!" Da tritt Emilia ein, und — er sieht — wiederum ein Zug tiefster psychologischer Wahrheit, — darin den Wink des Himmels: „Zu spät! Er will meine Hand; er will sie!" Und nun folgt jene letzte Scene zwischen Vater und Tochter, das unübertroffene Meisterstück von Lessing's dramatischer Poesie, folgt dieses erschütternde Auf und Ab der Empfindungen in der Brust eines Vaters, in welchem er selbst immer schwächer wird, je gefesteter und entschlossener ihm die Tochter entgegentritt, von deren Entschlossenheit er sich zu überzeugen vorgenommen hat,

bis die letzte Appellation derselben an seine Römertugend, an seine Ehre ihm den Stahl in ihre Brust senken und das geliebte Kind vor der Sünde des Selbstmordes — denn das ist er für den gläubigen Katholiken — bewahren läßt.

Wer in dieser Katastrophe die zwingende Nothwendigkeit vermißt, für den — hat Lessing nicht gedichtet. Schlegel's Spott über die engen Grenzen des kleinen Fürstenthums, aus dem man sich so leicht „fortmachen" könne, wie man dadurch zugleich „den mühsam angelegten Voraussetzungen des Dichters entschlüpfe, worauf die ganze Katastrophe beruhe," ist eine Albernheit, die auf ihn selber zurückfällt. Herr ist Herr; und der kleine Fürst von Guastalla ist in seinem Gebiete ein eben so unumschränkter Herr, wie sein Zeitgenosse, der vierzehnte Ludwig, es in dem großen Frankreich nur immer sein konnte. Odoardo Galotti weiß das so gut wie Marinelli es weiß (I. 6), und wie es Alle wissen, welche die politischen Zustände jener Zeiten kennen, die den gewitterdunklen Hintergrund dieser tragischsten aller deutschen Tragödien bilden. Schon Goethe hat auf die ungeheure politische Bedeutung des Werkes hingewiesen, in welchem nach seiner Ansicht Lessing „durch die schneidend wahre und bittere Schilderung der Leidenschaften und ränkevollen Verhältnisse in den höheren Regionen den entscheidenden Schritt that zur sittlich erregten Opposition gegen die tyrannische Willkürherrschaft." Aber selbst Lessing's Zeitgenossen entging es nicht, daß derselbe Dichter, der in seiner Minna von Barnhelm noch eben erst die schönste Eigenschaft des größten aller unumschränkten Herrscher seines Jahrhunderts verherrlicht hatte, in dieser Emilia Galotti ein weit hin leuchtendes Mene Tekel für den Despotismus an die Wand schrieb. Denn Zustände und Bedingungen, welche in den Augen des Dichters und Hörers ein Geschick wie das Emilia's, eine That wie die Odoardo's möglich und nothwendig erscheinen ließen, waren der Zündstoff zu dem zwanzig Jahre später aufflammenden Weltbrande der Revolution, von der noch heute die europäische Erde bebt und in welcher „der höhere Richter," vor welchen Odoardo den irdischen Richter seiner That ladet, das Schwert der rächenden Vergeltung in die Hand nahm. Ein Erzittern des Grauens ergriff die Gemüther der Menschen bei dem Anblick des „symbolisch-prophetischen Hinweises auf die politische Sündenschuld des Jahrhunderts" in Lessing's Dichtung, und in diesem unheimlichen Gefühle war es, daß Ramler das Biblische: Et nunc reges intelligite, erudimini qui judicatis terram! und Herder das antike:

Discite justitiam moniti et non temnere divos!

als Motto dem Stücke vorgesetzt wissen wollten. Man bewunderte die Kühnheit des Dichters, der es wagte, diesen Hof- und Fürstenspiegel hinzustellen. „Er muß ein ganzer Mann sein, das Stück für den Hof zu geben," schrieb Herder's nachmalige Gattin Caroline Flachsland an ihren Verlobten, und auf manchen Hoftheatern, wie in Gotha, ward das neue Werk nicht zugelassen, weil in demselben die Fürsten übel behandelt seien.

In Braunschweig ward es zwar aufgeführt, und der schlaue Erbprinz gab sich sogar den Anschein, das Kunstwerk höchlich zu bewundern; aber sein Verhalten gegen Lessing von dieser Zeit an beweist uns deutlich genug, daß der Fürst dem Menschen und Unterthanen nie vergab, was der liberale schöne Geist der Welt gegenüber an dem Dichter zu bewundern für schicklich fand.

Ueber die Charaktere des Stückes dürfen wir uns kürzer fassen, weil in der Bewunderung ihrer vollendeten Zeichnung allgemeine Uebereinstimmung herrscht. Sie sind gleichsam die hellen vielgewundenen Linien auf dem dunkeln Grunde dieses tragischen Damascenerstahls. Der Prinz und sein Marinelli bilden die erste Gruppe, und der letztere ist von jeher ein Lieblingsstudium unserer größten Bühnenkünstler gewesen. Dies Meisterbild eines gründlich corrumpirten, innerlich verlogenen Hofmannes ist aber mit nichten der eintönig-ironische, Alles überragende und beherrschende, Alles gering haltende, selbst seinem Herrn sich unendlich überlegen fühlende Mephistopheles im Kammerherrnfrack, als welchen man ihn hier und da in neuerer Zeit darstellen sieht. Er ist vielmehr ein reiner Hofmann ohne Carricatur, wie Goethe's Serlo ihn auffaßt. Der Prinz ist jung; er auch, wenn auch natürlich um Vieles verderbter. Sein glattes einschmeichelndes Wesen, seine bequeme Gewandtheit, seine Weltbekanntheit und vor Allem eine unbegrenzte Ergebenheit gegen seinen Herrn haben ihn diesem unentbehrlich gemacht, ohne daß er ihm ein tieferes Herzensbedürfniß wäre. In Momenten reinerer Empfindung tritt dies sogar deutlich hervor, wie gleich in der fünften Scene des ersten Actes in den Worten: „Ich höre kommen! es wird Marinelli sein. Hätt' ich ihn doch nicht rufen lassen! Was für einen Morgen könnte ich haben!" Marinelli ist ein Emporkömmling, der die Gunst und das Vertrauen des Fürsten nur seiner absoluten Hingebung an jede Laune desselben verdankt. Diese Gunst ist eine rein persönliche. Der Prinz hat zu ihm nur ein Umgangsverhältniß, begründet auf dem Bedürfnisse der Ausfüllung seiner leichten müssigen Stunden, deren er freilich viele hat. Für das Edlere seiner Natur, für die gehaltvolleren Interessen seiner Bildung ist ihm Marinelli, der in allen diesen Beziehungen tief unter ihm steht, nichts. Er ist sein Vermittler mit der Gesellschaftswelt um ihn her, sein allezeit bereiter Gehülfe bei seinen zahlreichen Liebesintriguen, sein Zuträger von Neuigkeiten; — gleich das erste Wort, das der Fürst an ihn richtet: „Was haben wir Neues, Marinelli?" und dessen Antwort darauf sprechen das ganze Verhältniß schlagend aus. Marinelli ist weder Beamter, noch Staatsmann, noch Diplomat; er ist ein reiner Kammerherr, dazu ohne Vermögen, ohne Verbindungen, ohne Zukunft, als die, welche ihm seine gegenwärtige Stellung zu dem Fürsten gewährt, die er deshalb auch mit aller Anstrengung und mit allen Mitteln zu halten und zu befestigen gezwungen ist, und für die er sogar persönliche Beleidigungen von Seiten des Prinzen, wie das brutale: „Ich habe zu fragen, Marinelli, nicht Er!" und die noch stärkeren

Ausdrücke in der ersten Scene des dritten Acts unterwürfig hinnehmen muß. Aber gerade so wie er ist, ist er, der Hofmann, der Kammerherr wie er sein soll, der erwünschte, ja unentbehrliche Umgangsgenosse für einen Prinzen, der nebenbei in dem ganz von ihm abhängigen, ihm unbedingt ergebenen Vertrauten sein Geschöpf liebt. Es ist so bequem, einen Menschen heute zum Vertrauten seiner geheimsten Wünsche zu machen, ihm als Freund sein Inneres erschließen und morgen ihn so fremd behandeln zu können, als hätte man nie ein Wort mit ihm gewechselt! Marinelli ist ein solcher Mensch; er weiß, daß er es ist, und sein ganzer Ehrgeiz ist darauf gerichtet, dem Fürsten wenigstens unentbehrlich zu bleiben. Er ist durchaus kein raffinirter Bösewicht großen Stils, und er hat eben so wenig große Zwecke. Er ist ein ganz gemeiner Bösewicht, boshaft wo er gereizt wird, und rachsüchtig wie ein Italiener, ohne Charakter und ohne Grundsätze, nicht ausgehöhlt durch das Leben, sondern hohl von Natur. Ihm fehlt selbst der conventionelle Muth des Cavaliers, und seine Feigheit wird nur von seiner Verlogenheit übertroffen, mit der er sie zu maskiren weiß. Er ist eben so wenig ein ausgezeichneter Verstand. Seine gelegentlichen Maximen sind durchaus trivialer Art, gewöhnliche Rouerie, und die einzigen Personen, die über ihn urtheilen, behandeln ihn mit Verachtung. Appiani nennt ihn „einen hämischen Affen," und Orsina ein „Gehirnchen," ein „Hofgeschmeiß," dessen ganze Virtuosität im Lügen bestehe. Ja selbst der Prinz kann es sich nicht versagen, ihm in der Schilderung Appiani's sein Gegenbild vorzuhalten. Der große Mime Schröder klagte deshalb sogar, daß er fast „allzu flach" erscheine. Der Bösewicht, der in einer Stellung und Lage, wie die Marinelli's, reussiren will, muß wenigstens die Wirkung sittlicher Eigenschaften und Tugenden, die er selbst nicht besitzt, bei Andern in seine Berechnung zu bringen verstehen. Aber davon ist in Marinelli keine Spur. Der Fürst ist sein Gott, und die Fürstlichkeit und ihre Allmacht sein Cultus. Daß irgend jemand nicht so empfinden, sich über Fürstengnade und Gunst wegsetzen, ihre Ehrentitel und Gunstbeweise verschmähen könne, ist ihm undenkbar; Beweis: sein Vorschlag, den Grafen am Hochzeitsmorgen als Gesandten wegzuschicken und seine Beurtheilung des alten Galotti in der ersten Scene des fünften Acts. Es ist für ihn gar kein Zweifel, daß der gekränkte Vater, sobald er nur das Angesicht des Fürsten erblickt, „der Durchlaucht ganz unterthänigst für den gnädigen Schutz danken werde, den seine Familie bei diesem traurigen Zufalle hier gefunden, daß er sich sammt seiner Tochter zu fernerer Gnade empfehlen, sie ruhig nach der Stadt bringen und es in tiefster Unterwerfung erwarten würde, welchen weiteren Antheil Durchlaucht an seinem unglücklichen lieben Mädchen zu nehmen geruhen wolle." Denn so würde er selbst handeln; und sein „Weh mir!" an der Leiche Emilia's, in welchem Lessing mit einem einzigen Ausrufe das Zusammenbrechen des innerlich schwachen Menschen vor der furchtbaren ungeahnten, weil ihm unbegreiflichen, That Odoardo's ausgedrückt hat, ist

ernsthaft gemeint; er ist wirklich verloren, und wenn auch sein Prinz nach dem fünften Acte schwerlich ein anderer werden wird, so fühlt er doch, daß seine Rolle bei demselben ausgespielt ist, schon darum ausgespielt ist, weil Fürsten es nicht lieben, Menschen um sich zu haben, die sie an eine Demüthigung erinnern, wie sie hier dem Prinzen widerfährt.

Der Prinz ist das Meisterstück Lessing'scher Charakterzeichnung, der erste moderne Fürst, den ein deutscher Bühnendichter zu schildern gewagt, wie er auch bis heute der letzte geblieben ist. Das korinthische Erz dieses Charakters ist schwer in seine Bestandtheile aufzulösen. Aber Lessing hat dafür gesorgt, mit den ersten Worten des Stückes den Grundzug seines Wesens herauszukehren. Wir sehen ihn arbeitend in seinem Berufe und hören, daß sein Beruf und die Arbeit in demselben dieser durch und durch verweichlichten Natur eine Last sind, schon darum eine Last sind, weil sie ihn Schranken fühlen lassen. „Klagen, nichts als Klagen! Bittschriften, nichts als Bittschriften! — die traurigen Geschäfte! und man beneidet uns noch!" Was würde man von einem Arzte sagen, der so von seinem Berufe dächte? — Auch sein sentimentales: „das glaub' ich, wenn wir Allen helfen könnten, dann wären wir zu beneiden!" ist im Grunde nichts weiter als der prägnante Ausdruck jener vor dem Ernste des Berufes einen Widerwillen empfindenden Arbeitsscheu, die es freilich bequemer fände, Aladin's Zauberschätze zu besitzen, um sich mit einem einfachen „Gewährt" über alle Sorge und Mühe hinwegzusetzen. Für eine solche arbeitscheue verweichlichte Natur sind Menschen gleich Marinelli wie geschaffen, weil sie ihrer Trägheit das Wort reden. Die einzige Bittschrift, die er durch Gewährung erledigte, verdankt diesen Vorzug dem Umstande, daß die Bittstellerin Emilia heißt. So ganz ist Alles bei ihm Laune, Stimmung, Emotion des Augenblicks, und es ist ein unübertrefflicher Meisterzug in Lessing's Zeichnung, daß er selbst diese Gewährung, nachdem er sie gegeben, am Ende der Scene wenigstens halb und halb wieder zurücknimmt. Denn er selbst ist das Urbild der Halbheit, dieser fluchwürdigsten aller Eigenschaften bei einem Fürsten. Halb in jeder Tugend und in jedem Laster, ist er nur in Einem ganz: in dem unzerstörbaren sentimentalen Egoismus seines Fürstenbewußtseins. Er ist ein Mensch, mit dem es von vornherein die Natur gut gemeint hatte, sinnlich schwungvoll, geistreich und bildungsfähig, empfänglich für das Gute und Edle, voll Sinn für das Schöne, begeistert für die Kunst, ein weiches Wachs in der Hand eines charakterstarken Leiters. Als Privatmann wäre er wahrscheinlich, wenn arm, ein tüchtiger Künstler, wenn reich, ein geistvoller Dilettant geworden. Als Fürst geboren, von der Schmeichelei erzogen, von der Verweichlichung gewiegt, gewöhnt im Genusse die Aufgabe seines Daseins, in der Arbeit das Hinderniß des Genusses zu sehen, ohne Gefühl der Pflicht, nur Rechte und Privilegien des Herrschers kennend, und einen Marinelli zur Seite, wird er, was er ist: ein ästhetischer Gourmand des Genusses, ein sentimentaler Halbtyrann, gut und grausam aus ein

und eben derselben Schwäche seines egoistischen Leichtsinns. Unfähig zu jeder ernsten Initiative, ist er um so froher, wenn ihn äußerlich irgend etwas dahin gebracht hat, eine Entscheidung auszusprechen, und sein: „dabei bleibt es! dabei bleibt es!" dem alten Galotti gegenüber in der vierten Scene des letzten Acts ist sprechender als eine seitenlange Charakteristik. Das ganze Elend aber dieser sittlich haltlosen Natur, die fleischgewordene Schauspielerei der sich selbst belügenden fürstlichen Schwäche hat Lessing in die Schlußworte des Stückes gelegt, wo dieser Fürst, der vor keinem Mittel zurückbebte, was dazu helfen konnte, die verlobte Braut eines Andern, eines Mannes voll Ehre und Würdigkeit, in seine Gewalt zu bringen, der Spießgesell des Intriguanten und Mörders Marinelli, er, dem „ein Graf mehr oder weniger in der Welt" nichts ist gegen seine Leidenschaft, — jetzt, wo die ersehnte Frucht des Verbrechens ungenießbar geworden ist, im Angesichte Gottes die sentimentale Blasphemie zum Himmel ruft: „Ist es, zum Unglück so Mancher, nicht genug, daß Fürsten Menschen sind: müssen sich auch noch Teufel in ihren Freund verstellen?"

Appiani und Orsina erscheinen nur in wenigen Scenen, und wie vollendet stehen ihre Gestalten vor uns da. Für Marinelli ist Appiani freilich ein empfindsamer Narr, den er sich bemüht haben würde zu verachten, wenn er ihn nicht zugleich hätte fürchten und hassen müssen. Appiani hat daran gedacht, Staats- und Hofdienste zu nehmen, aber Marinelli wußte es zu hintertreiben, weil er in ihm einen Nebenbuhler in der Gunst des Fürsten fürchtete, der den Unterschied zwischen einem Appiani und einem Marinelli in seinen guten Momenten wohl zu schätzen weiß und nicht verfehlt, den letzteren gelegentlich mit beleidigender Ironie darauf hinzuweisen. In einem solchen guten Momente sehen wir den Prinzen in der ersten Scene mit Marinelli, wo er dessen Spöttereien über den „empfindsamen" Grafen, die er sonst ohne Zweifel anders aufnahm, mit den Worten begegnet: „Bei alle dem ist Appiani — ich weiß wohl, daß Sie, Marinelli, ihn nicht leiden können; eben so wenig als er Sie — bei alle dem ist er doch ein sehr würdiger junger Mann, ein schöner Mann, ein reicher Mann, ein Mann voller Ehre. Ich hätte sehr gewünscht, ihn mir verbinden zu können. Ich werde noch darauf denken." Das aber eben ist es, was Marinelli fürchtete, daher sein Triumph, daß diese tugendhafte Velleität seines Fürsten und Herrn zu spät kommt, daß Appiani sich durch sein „Mißbündniß" und seinen Entschluß, das Land zu verlassen, allen Gunstbeweisen entzogen hat. Das ist auch der Grund, weshalb Marinelli seinem Herrn die Neuigkeit von der Verlobung des Grafen erst jetzt, am Hochzeitstage, mittheilt, wie es der Grund ist, weshalb er, als ihm plötzlich und unerwartet die Leidenschaft seines Gebieters für die Braut des Gehaßten entgegentritt, nur um so bereitwilliger ist, alle Segel aufzuspannen, um den Bruch zwischen Appiani und dem Fürsten unheilbar zu machen. Appiani ist eine melancholische Natur. Der Fürst hat ihn angezogen; aber seine nähere Kenntniß, die Einsicht in die Unheil-

barkeit der Hofzustände hat ihn enttäuscht, und der alte Galotti hat das Seine dazu gethan, ihn in seinem Entschlusse zu bestärken, als sein eigner Herr zu leben, statt einem leichtsinnig verderbten Fürsten zu dienen. Er liebt Emilien, aber er betet den Vater an als das Muster aller männlichen Tugend. Die trübsinnige Stimmung, in der wir ihn auftreten sehen, ist eben so erklärlich als folgenschwer. Erklärlich: denn sie ist Folge seiner grübelnden Natur, die sich durch die Nähe des Glückes beängstigt fühlt, schon darum, weil zwischen Becher und Lippe der Weg noch weit ist; erklärlich, weil er am Scheidewege seiner früheren hochfliegenden Lebensentwürfe und seiner jetzt vor ihm liegenden bescheidenen Zukunft steht, welche ihm Freunde, nicht ohne Eindruck auf ihn zu machen, vorgehalten haben. Folgenschwer: weil nur aus dieser Stimmung die beleidigende Schroffheit gegen Marinelli in der nächsten Scene hervorgehen kann, welche ihm sein Schicksal unwiderruflich bereitet, da der feige Marinelli jetzt aus dem Triebe der Selbsterhaltung zum Mörder werden muß. Auch dämmert in ihm eine dunkle Ahnung auf — vielleicht hervorgerufen durch eine Mittheilung Odoardo's, die man zwischen dem vierten und siebenten Auftritte des zweiten Acts zu denken hat — eine Ahnung von irgend welcher Intrigue gegen sein Glück durch den Fürsten; wenigstens scheint sein „Nach Massa freilich mag ich mich heute nicht schicken lassen" auf so etwas hinzudeuten. Aber charakteristisch für die Gesundheit seiner Natur ist es, daß der Conflict mit Marinelli, weil er entscheidend ist und ihn der widerwärtigen Nothwendigkeit zum Prinzen zu gehen überhebt, seine ganze Stimmung verändert und ihm die Energie und Spannung seines Wesens wiedergiebt.

Mit noch ungleich größerer Meisterschaft hat Lessing bei der Figur der Orsina die ganze Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft dieser echten Fürstenmaitresse großen Stiles, gegen die Schiller's Lady Milford weit zurückstehen muß, in dem engen Raume weniger Scenen mit wunderbarer Lebendigkeit vor uns hinzustellen gewußt. Dies Gemisch der entgegengesetztesten Eigenschaften, dies Weib, kleinlich und großherzig, berechnend und unvorsichtig, stolz und unterwürfig, rachsüchtig und sentimental, spitzfindig skeptisch wie Hamlet und sinnlich leidenschaftlich wie eine Mänade, kann nur lieben, wenn es zugleich herrscht. Und sie hat den Prinzen beherrscht, er hat „ihre Fesseln getragen". Er hat sie geliebt, aber er hat gefühlt, daß sie ihn beherrschte, daß sie ihm geistig überlegen war, und dies Gefühl steigert sich durch seine neue Leidenschaft für ein Wesen, das in allen Stücken das Gegentheil von ihr ist, zu leidenschaftlicher Abneigung, deren Ausdruck zuletzt zu empörender Härte wird. Zum Herrschen geboren, wie sie ist, verwöhnt durch die Allmacht, die sie über die Welt um sich her, ihre Welt, ausgeübt hat, bringt der Gedanke, die Gewißheit, daß sie die Herrschaft verloren, der sie Alles geopfert, was ein Weib opfern kann, sie hart an die Grenze des Wahnsinns, dem sie sicher verfallen wird, wenn sie in der Verwickelung der Geschicke um sie her ihr dämonisches Werk

gethan hat. Gervinus nennt sie eine Figur, die auf eine vortreffliche und viel feinere Weise jene Wahrsager der antiken Tragödie darstelle, als die Margarethe in Shakspeare's Richard. In der That ist sie es, die durch ihre Betrachtung über den Zufall das Unheil als nothwendiges Schicksal, als Gericht des allwaltenden Gottes verkündet, und Gervinus hat Recht, wenn er sagt, daß diese Anwendung der Schicksalsidee nach den christlichen Begriffen, nach denen sich hier die Menschen mit offenbaren Thaten ihre Geschicke selbst knüpfen, das Stück zum tragischsten aller deutschen Trauerspiele mache.

Die Wirkung des Stückes auf die Zeitgenossen war eine sehr verschiedene. Der enthusiastischen Bewunderung eines Ebert und Eschenburg und des Göttinger Dichterkreises trat die kühle Theilnahme der Berliner Freunde, der Neid Weiße's, die Plattheit Engel's und die hochmüthige Unverschämtheit der Mauvillon-Unzer'schen Kritik gegenüber. Lessing selbst erlebte wenig Freude an seiner langgepflegten Lieblingsdichtung, und sein Unmuth über die vielen Mißurtheile, die er zu hören bekam, spricht sich deutlich in der bekannten brieflichen Aeußerung gegen seinen Bruder aus, daß er sich alle Mühe gebe, das Stück zu vergessen. Er ging nicht einmal nach Braunschweig hinüber, um es aufführen zu sehen.

Vor Allem fühlten sich die weichen sentimentalen Seelen von einer Dichtung abgestoßen, die in der edlen Einfachheit und gedankenschweren Kürze der Sprache, in der stählernen Festigkeit der Charaktere, in der straffen Knappheit der in den kurzen Zeitraum von zwölf Stunden zusammengedrängten Handlung, und endlich in der unerbittlichen Consequenz der tragischen Leidenschaft nichts hatte, was den verwöhnten Herzen schmeicheln konnte. Herder's kürzlich herausgegebene Briefe an seine Braut sind dafür ein sprechender Beweis. Er fand allerdings in dem Stücke „sehr hübsche Scenen," aber der Gesammteindruck war ihm ein abstoßender. Der Witz in demselben schien ihm „eben so schwer verdaulich wie die Schwachheit (!), die der Dichter allen seinen Weibspersonen gebe." Daß in dem Stücke (schreibt er ein andermal) Alles nur gedacht sei, wolle er noch immer vergeben; vielleicht sei es in manchem Betrachte Tugend, wenn ein Autor für die Bühne auf gewisse Weise ein Schöpfer sei, der schaffe und nicht selbst empfinde. Nur freilich, Weiber würdig zu schildern, sei des „guten Mannes" Sache nicht. Wenn man in demselben Briefwechsel Herder's mit seiner Braut und in ähnlichen Documenten jener Zeit das sentimentale Ueberschwänglichkeitsgewimmer liest, so fühlt man es recht, wie der scharfe Damascenerstahl Lessing'scher Männlichkeit da durchschneiden mußte. Wir aber mögen wohl mit Goethe einstimmen, der noch als Sechzigjähriger Emilia Galotti ein vortreffliches Werk nannte, ein Stück voller Verstand, voll Weisheit, voll tiefer Blicke in die Welt, das überhaupt eine ungeheure Cultur ausspreche, „gegen die wir jetzt schon wieder Barbaren sind," und das zu jeder Zeit als neu erscheinen müsse.

---

39. Lessing's theologische Polemik.

F. C. Schlosser.

Man kann die Verbesserer des protestantischen Lehrbegriffs und der sich auf diesen beziehenden Literatur in drei Parteien theilen. Die eine wollte alle Religion auf dürre Sittenlehre ohne alle Anregung der Phantasie und geistiger Empfindung zurückbringen; die zweite quälte sich zu beweisen, daß das Christenthum reiner Deismus und Verstandesreligion sei und drehte an den Worten der Schrift, wie die Dogmatiker des Mittelalters, die ihren Scholasticismus herein- oder herausbrachten, nur mit dem Unterschiede, daß sie den entgegengesetzten Sinn herausbringen wollte. Die dritte Partei wollte durch eine kritische und philosophische Sichtung der Glaubenslehren etwas herausbringen, das sie Urchristenthum nannte, so problematisch es auch ist, ob es je ein solches gegeben hat.

Ein einziger Mann unter den Reformatoren der deutschen Literatur und neben Goethe ohne allen Streit der größte unter ihnen, Lessing, trat mit Entschiedenheit allen drei angeführten Arten von Aufklärerei entgegen. Sonderbar genug war es und charakteristisch für die Blindheit der Zeloten aller Zeiten, daß er darüber ärger angefeindet wurde, als die kühnsten Neuerer wegen ihrer Irrlehren. Er fand es eben so thöricht, daß die Häupter der drei angeführten Schulen des Rationalismus der christlichen Religion eine ganz andere, von ihnen herausgekünstelte unterschieben wollten, als daß die stumpfen dogmatischen Gedächtnißmänner keinen Fortschritt, kein Licht, keine Accommodation der Lehre als ein Bedürfniß der Zeit zulassen wollten, wie doch selbst die alte Kirche bis auf das tridentinische Concilium gethan hatte. Er wollte sich in die Mitte stellen und hatte das Schicksal, welches diejenigen zu haben pflegen, die sich als Ruhestifter in Schlägereien mischen und zwischen die Kämpfer treten. Wenn man ihm nicht in den Weg getreten wäre, so hätte er die Theologie, wovon niemand mehr hören wollte, wieder interessant gemacht; er hatte schon durch seinen „Berengarius von Tours" gezeigt, daß er die seltene Kunst besitze, theologische Materien so zu behandeln, daß jedermann Antheil daran nehme, als wenn es Gegenstände der allgemeinen Literatur seien.

Lessing hatte Spinoza's und Leibnitz' Schriften und auch den Aristoteles zu gut studirt, um nicht für die Scholastiker und die Consequenz des von ihnen geschlossenen dogmatischen Systems große Achtung zu haben. Er sah sehr gut ein, wie gut man die Lehre von der Dreieinigkeit und

andere ähnliche philosophisch gebrauchen könne, und wie unhaltbar alles das sei, was die Neuerer an die Stelle des alten consequenten Systems setzen wollten. Lessing nahm sich daher auch anfangs der alten philosophischen Dogmatik gegen die deistische Flachheit geistreich an; später machte er die blinden Zeloten durch derbe Winke aufmerksam, wie leicht es sei, ihren Uebermuth zu demüthigen. Beides that er zuerst als Dolmetscher Anderer, wobei er sich das Ansehen gab, als wenn er nur die Pflicht eines Bibliothekars erfülle. Es schien, als wenn er nur die ihm anvertrauten Schätze von Handschriften der ganzen Nation mittheilen wolle; aber er benutzte eigentlich nur diese Gelegenheit, um der Flachheit der sogenannten Deisten zu steuern und zugleich, um bei der Behandlung eine trockne philosophische Materie zu beleben und die Kraft und den Adel unserer Sprache, die er neu schaffen half, und seine unübertreffliche Kunst, sich derselben zu bedienen, ans Licht zu bringen.

Die Sache der Rechtgläubigen vertheidigte Lessing, als er Leibnitzens unter den Handschriften der Wolfenbüttler Bibliothek gefundenen Entwurf einer Vorrede zu seiner Schrift zur Vertheidigung der Ewigkeit der Höllenstrafen auf zwei Seiten drucken ließ. Er benutzte auch diese Gelegenheit, um seine Meinung über den Lärm der Neuerer vorzutragen. Den in den „Beiträgen zur Literatur ꝛc.“ abgedruckten wenigen Blättern von Leibnitz fügte nämlich Lessing eine kurze, also nicht in der langweiligen Methode der Popularphilosophen geschriebene Abhandlung bei. In derselben bewies er einleuchtend, daß die dogmatische Lehre der Scholastiker über die nothwendigen Folgen der Sünde consequenter und philosophischer sei, als die damals allgemein gepriesene Theorie, welche Eberhard in seiner „Apologie des Sokrates“ aufgestellt hatte.

In eben den Beiträgen ließ er zu Gunsten der scholastischen Lehre eine andere Schrift abdrucken, welcher ebenfalls ein Aufsatz von wenigen Blättern von Leibnitz zum Text diente. In dieser Schrift war von der Dreieinigkeit die Rede und, ohne daß es gleichwohl darin ausgesprochen wurde, richtete sich Lessing darin gegen eine andere Classe von Neuerern, gegen die Semler, die Jünger der Berliner Schule, besonders aber gegen die damals noch herrschende Wolff'sche Schule. Alle diese Leute und unter ihnen auch der in jener Zeit als Muster philosophischer Theologen und zierlicher deutschen Schriftsteller geltende Abt Jerusalem in Braunschweig wollten aus dem alten Glauben eine Vernunftreligion machen und Einiges in dem bewunderungswürdig consequenten und in allen seinen Theilen innig verbundenen System aufgeben, um hernach alles Uebrige nach Wolff'scher Art mathematisch demonstriren zu können. Gegen ein solches Verfahren der Leute, die nach Wolff's und Baumgarten's Manier den geistreichen Leibnitz für die Schule und ihr System theologisch ausmünzten, waren beide Schriften gerichtet.

In diesen beiden ganz kleinen Schriften — auf die Masse kommt es bei dergleichen nicht an — zeigte Lessing klar und populär, daß Leibnitz

viel verständiger verfahren sei, als alle die neuern Vernunfttheologen, die sich gleichwohl christliche Theologen nannten. Leibnitz habe, möge er nun an alle die Dogmen des Systems geglaubt haben oder nicht, — denn darauf komme hierbei gar nichts an, weil das eine ihn persönlich angehende Sache sei, nur Möglichkeit und Consequenz des ganzen alten Systems nachzuweisen gesucht; es sei ihm aber nicht in den Sinn gekommen, den wahren Glauben durch seine Demonstration in den Seelen entzünden zu wollen, weil ja der wahre Glaube dem von ihm vertheidigten System zufolge bloß eine Wirkung des heiligen Geistes sein könne, dem es auch Leibnitz überlassen habe, ihn in den Seelen zu erzeugen. Dies drückt er in der ihm eignen witzigen Manier in der zweiten Schrift mit folgenden Worten aus: „Genug, sagt er, Leibnitz fuhr fort darüber zu denken, wie er in seiner Jugend war gelehrt worden. Nämlich, daß es zweierlei Gründe für die Wahrheit unserer Religion gebe, menschliche und göttliche, wie es die Compendien ausdrücken, das ist, wie er es gegen einen Franzosen ausdrückte, der unsere theologischen Compendien ohne Zweifel nicht viel gelesen hatte, erklärbare und unerklärbare, deren erstere, die erklärbaren oder die menschlichen, auf alle Weise unter der Ueberzeugung bleiben, welche Ueberzeugung oder deren Complement einzig und allein durch die andern oder die unerklärbaren bewirkt wird." Dieser Unterscheidung fügt Lessing eine eben so feine als bittere Ironie gegen die zu seiner Zeit ungemein zahlreichen unberufenen und seichten theologischen Vernünftler und Erklärer göttlicher Geheimnisse hinzu: „Diese seine altväterische Meinung müssen die Leute Leibnitz verzeihen. Denn wie konnte er voraussehen, daß sie nun bald am längsten wahr gewesen sein würde, und daß Männer aufstehen würden, die ohne sich viel bei jener Streitfrage aufzuhalten, sogleich Hand ans Werk legen und alle erklärbaren, aber bisher unzulänglichen Gründe zu einer Bündigkeit und Stärke erheben würden, wovon er gar keinen Begriff hatte?"

Lessing war überhaupt so wenig als Goethe und Jacobi (der Letztere freilich aus ganz andern Gründen, als die beiden Ersten) den damaligen Schöpfern einer sogenannten moralischen, d. h. durchaus prosaischen, Religion gewogen. Lessing war den glatten Moralisten oder Rationalisten, die eine neue, aller Poesie, aller Symbolik, jedes Anthropomorphismus beraubte Volks- und Staatsreligion machen wollten, viel abgeneigter, als den Zeloten für das Alte, die er nur bedauerte. Die Letztern waren selbst schuld, daß er sich gegen sie richtete, weil sie sich herausnahmen, mit einem großen und denkenden Mann umzugehen, wie mit ihren Beichtkindern. Goeze und die andern Mitarbeiter an den der Hamburger Zeitung beigefügten „gelehrten Nachrichten," die man der Qualität des Papiers und des Inhalts wegen nur „die schwarzen Zeitungen" zu nennen pflegte, machten es ihm endlich zu arg; darum allein zog er in Verbindung mit seinem Freunde, dem edlen und gelehrten Reimarus, gegen diese Lutherischen Inquisitoren ins Feld.

In unserm Jahrhundert ist nämlich der Verfasser der Wolfenbüttler Fragmente allgemein bekannt geworden, dessen Name im vorigen Geheimniß geblieben war, obgleich aus einem jetzt gedruckten Briefe Hamann's hervorgeht, daß dieser ihn schon im November 1778 kannte und an Herder schrieb, Reimarus sei Verfasser der sogenannten Wolfenbüttler Fragmente, zu denen er sich freilich nie bekannt hat. Reimarus mußte sich in Hamburg ein fanatisches Lutherthum gefallen lassen, mußte die Gedächtnißreligion, den mechanischen Gottesdienst, die Unduldsamkeit und Herrschsucht der Pastoren ertragen; sein Unwille über sie machte ihn ungerecht, sogar gegen das Christenthum; er schrieb daher ganz im Stillen ein gelehrtes Buch gegen dasselbe. Als Arzt, als Naturforscher, als gelehrter Kenner und Forscher der Alten, der Ursprache des Alten und Neuen Testaments mächtig, durch Philosophie ausgezeichnet, war Reimarus im Stillen furchtbarer Feind der unvernünftigen Zeloten und ihrer hölzernen Dogmatik. Er war dabei aber als ein vortrefflicher, christlicher Mann anerkannt. Er, der Alles kannte, was je für und gegen das Christenthum geschrieben war, arbeitete im Stillen eine Schrift aus, die, als Lessing plötzlich Stücke davon ins Publicum warf, alle Theologen in Verlegenheit brachte, weil sich in der ganzen ungeheuern apologetischen Rüstkammer keine Waffen dagegen vorfanden, sondern erst neu geschmiedet werden mußten. Lessing störte dadurch plötzlich auf eine höchst unangenehme Weise den Schlummer der auf ihren apologetischen Lorbeeren sanft ruhenden Theologen, die ihm das ungemein übel nahmen, obgleich er, als er das erste Fragment drucken ließ, betheuerte, er wolle durch die Bekanntmachung desselben zwar Wissenschaft, Streben und Forschen fördern, im Uebrigen sei er aber weit entfernt, mit dem Verfasser des Fragments übereinzustimmen. Die Handschrift, aus welcher er das Fragment nahm, war nicht für das Volk bestimmt, dem der Inhalt nur schädlich sein konnte; auch ließ Lessing das erste, vorsichtig ausgewählte Fragment in den nur einigen wenigen Classen von Gelehrten bekannten „Beiträgen" ꝛc. abdrucken. Goeze und andere armselige Zeloten waren diejenigen, welche den Proceß darüber vors Volk brachten, wodurch sie freilich Lessing nöthigten, eine Sache des deutschen Volks und seiner Literatur daraus zu machen und die Zeloten zu zermalmen. Es ward also auf ähnliche Weise, wie zur Zeit der Reformation aus Luther's Streit mit Eck und Emser, aus dem Streit zwischen Lessing und Goeze ein Kampf des Lichts mit der Finsterniß.

Wie ihn einmal die blinden Eifrer heftig angegriffen und für eine fremde Arbeit verantwortlich gemacht hatten, vertheidigte freilich Lessing die Sache der Freiheit des Denkens und Forschens bitter und heftig. Lessing ließ, wie Luther, seitdem er den Kampf mit den Orthodoxen begonnen hatte, zermalmende fliegende Blätter ausgehen, die ganz in Luther's Manier und mit der ganzen Kraft seines Stils und seiner Sprache geschrieben sind. Der Streit ist vergessen; Lessing's fliegende Blätter aber

werden hoffentlich so lange von unserer Nation gelesen werden, als kräftige deutsche Sprache und deutscher, kräftiger Geist unter uns geachtet sein werden, und wer wollte nicht wünschen, daß dies ewig so sein möge?

Im ersten Fragment (im dritten „Beitrage", 1774) war nur von Duldung die Rede, hernach folgten die Fragmente von Verschreiung der Vernunft auf den Kanzeln, von der Unmöglichkeit einer Offenbarung, welche von allen Menschen auf eine genügende Art geglaubt werden kann. In diesem letzten Fragment geht freilich Lessing's Ungenannter, für dessen Kühnheit man ihn verantwortlich machte, mit den Aposteln, besonders mit Paulus, schon recht übel um; jedermann mußte aber doch sehen, daß gerade hier Lessing, der ja seinen Spinoza sehr werth hielt, nicht mit Reimarus einstimmig sein könne. Nachher ward das Fragment gegen den wunderbaren Durchzug der Kinder Israel durch das rothe Meer und etwas später der Beweis, daß das alte Testament nicht geschrieben worden sei, um eine Religion zu offenbaren, in den Beiträgen gedruckt.

Schon wegen Herausgabe dieser Stücke ward Lessing von allen Seiten her angefeindet, und doch betrafen sie eigentlich nicht die christliche Religion. Als aber im vierten Beitrag (1777) das Fragment erschien, welches diese geradezu und ohne Schonung angriff, gerieth darüber Alles in Aufruhr, weil die alten Herrn auf Spott und Hohn gefaßt waren, dagegen auf gewaltige gründliche Angriffe doch nicht bloß mit Schimpfen antworten durften. Der Angriff, der in dem erwähnten Fragment über die Auferstehungsgeschichte Christi auf die evangelische Geschichte gemacht wurde, war zwar bitter und ungerecht; aber das ärgerte die armen Theologen, die Jahr aus Jahr ein auf den Kanzeln und Kathedern dasselbe Lied abzuleiern gewohnt waren, weniger, als daß ihre Weisheit und Gelehrsamkeit gegen Reimarus nicht ausreichte; dadurch wurden sie schier in Verzweiflung gebracht. Dies Fragment ist unstreitig das Bedeutendste von dem, was bis dahin je gegen die Geschichten des Neuen Testaments vorgebracht war; denn der Verfasser streitet nicht mit den stumpfen Waffen der englischen und französischen Deisten, nicht mit dem Hohn und Spott der Pariser Akademiker und Encyklopädisten, sondern er erscheint in der vollen Rüstung eines gelehrten deutschen Exegeten und ausgerüstet mit der Bildung gründlicher deutscher Gelehrsamkeit.

Die Geschichte des endlosen und heftigen Federkriegs, der über dies Fragment geführt ward, gehört in eine Geschichte der geistigen Wiedergeburt Deutschlands zwar nicht, sie bleibt der Kirchengeschichte überlassen; wir wollen indessen doch hier so viel davon erwähnen, als nöthig ist, um den Anlaß der Schriftchen zu bezeichnen, welche Lessing in der Sache schrieb. Diese Flugschriften Lessing's bezeichnen ihn als den größten Redner in der besten Gattung Beredsamkeit, in derjenigen, welche ohne Declamation und Wortschwall nur mit siegender Dialektik und gedrängten Gründen streitet. Diese Streitschriften Lessing's sind unstreitig das Voll-

endetste, was unsere Sprache in der Art leisten kann; sie versetzten der alten Dogmatik den Todesstoß, ohne daß darum Lessing, gleich seinem damals ungenannten Freunde, die Rücksichten verletzt hätte, die jeder gebildete und denkende Mann für die christliche Religion und für ihre Geschichte haben wird und haben muß. In dieser Beziehung erinnern wir daran, daß Lessing schon vorher jedem von ihm bekannt gemachten Fragment Anmerkungen beigefügt hatte, woraus nicht allein hervorging, daß er durchaus nicht der Meinung des Ungenannten sei, sondern worin auch das Beste von dem enthalten war, was zur Widerlegung des Fragmentisten vorgebracht werden konnte. Dieses Alles fruchtete aber nichts; das machte Lessing endlich ernstlich böse.

Von allen Seiten angegriffen und verschmäht und von der Orthodoxie auch sogar durch die von ihr aufgehetzte Staatspolizei verfolgt, gab Lessing erst zuletzt ein Fragment heraus, welches Reimarus wohl nur schrieb, um die verstockten Zeloten durch einen übertriebenen Scherz zu ärgern und zur Verzweiflung zu bringen. Lessing nach seiner Ansicht der Staatsreligion stimmte mit demselben im Ganzen gewiß eben so wenig überein, als Pastor Goeze in Hamburg. Dies Fragment bildet ein eignes Buch unter dem Titel: „Von dem Zweck Jesu und seiner Jünger, noch ein Fragment des Wolfenbüttler Ungenannten" (1778). Diese Schrift ist im Grunde viel leichter zu widerlegen, als das Fragment gegen die Auferstehungsgeschichte, weil es Beschuldigungen und Anklagen vorbringt, da hingegen das andere Fragment nur Thatsachen bestreitet. Wer anders, als ein Ungenannter, würde wagen, dem Stifter der reinsten aller Volksreligionen, dem Priester der Lehre einer allgemeinen Menschenliebe, welche der Sittlichkeit unter allen vorgeblichen Offenbarungen Gottes am nützlichsten geworden ist, dem Propheten, der von jeder weltlichen Leidenschaft und Begierde rein war, oder auch seinen ersten Schülern, die, selbst arm, nur den Armen predigten, offenbare Gaunerei und Betrügerei vorzuwerfen? Man wird indessen aus dem Folgenden sehen, daß Lessing erst dann die Theologen durch den Druck dieses Stücks ärgerte, als sie ihn aufs schändlichste geschmäht und verfolgt hatten. Die wüthenden und blinden Anhänger des Alten wollten von keiner Philosophie hören, keinen Rath annehmen, keinen Satz aufgeben; sie sagten von ihrer Dogmatik, was der Jesuitengeneral von seinem Orden sagte: sit ut est, aut non sit; sie erfuhren, was früher oder später alle blinden und tollen Verfechter des Veralteten werden erfahren müssen, und was auch die Zeloten unserer Zeit erfahren werden, daß man Alles umstürzt, um nicht genöthigt zu sein, sich gleich den zahlreichen Augendienern und Heuchlern zu allem alten Wuste zu bekennen, sobald er neu aufgestutzt wird.

Was den mit großer Erbitterung geführten Streit der gesammten polemischen Theologen Deutschlands mit Lessing angeht, so erwähnen wir Lessing's Schriften gegen die Obscuranten und Zänker nur als Meister-

werke des Stils und der Sprache. Wir haben es nur mit dem Verhältniß derselben zum Geiste der Zeit, zum Zustande der Bildung des achten Jahrzehnts und zum Fortschreiten aller Zweige der Literatur zu thun; wir können daher alle Schriften sowohl großer als kleiner Theologen übergehen, die nicht mit einer der musterhaften Flugschriften Lessing's in Verbindung stehen. Unter den Ersten, welche gegen Lessing in den Kampf zogen, war der Director Schumann in Hannover. Dieser berief sich in seiner Streitschrift gegen das letzte Fragment auf einen Beweis, der zu Origenes' Zeiten recht gut sein mochte, den er aber einfältiger Weise für unsere Zeiten aus Origenes entlehnte. Diesen Beweis nennt Lessing in seiner Abfertigung von Schumann's Gewäsch den „Beweis des Geistes und der Kraft". Lessing behandelte in seiner Antwort („Ueber den Beweis des Geistes und der Kraft," 1777) diesen von dem Kirchenvater entlehnten Beweis mit Recht sehr spöttisch. Er sagt nämlich unter Anderm: Wenn man auch zugebe, daß die Nachrichten von erfüllten Weissagungen und geschehenen Wundern, worauf sich Origenes und Schumann mit ihm berufen, so zuverlässig seien, als historische Wahrheiten nur immer sein könnten, so könnten doch zufällige Geschichtswahrheiten nie ein Beweis nothwendiger Vernunftwahrheiten sein. Schumann ließ es, wie sich von Leuten dieser Art von selbst versteht, an einer Erwiderung nicht fehlen; dies veranlaßte Lessing zur Abfassung des vortrefflichen Dialogs über Christenthum als reine Lehre ewiger Liebe, den er das Testament Johannis betitelte. In diesem führt er sich und Schumann redend ein und erzählt, daß der sterbende Johannes seinen Jüngern erklärt habe, es bestehe die freudige Botschaft, die Christus den Menschen vom Himmel gebracht (Evangelium), nur in der Verkündigung des Geheimnisses der Liebe, welche die Bekenner des Christenthums unter sich und also auch mit Gott innig verbinde. Auf andere Weise sagt Lessing dies weiter unten, wenn er behauptet, die einzig wahrhaft christliche Predigt sei die, das es unendlich viel schwerer sei, ein ganzes langes Leben hindurch christliche Liebe gegen Freund und Feind zu üben, als Dogmatik zu lernen, um das Gelernte zu glauben. Um dramatisch anschaulich zu machen, auf welche Weise Zeloten gegen diese Lehre der Liebe Worte und Sprüche der Bibel für ihr Publicum zu Gunsten ihrer Unduldsamkeit zu gebrauchen pflegen, läßt Lessing seinen Gegner am Ende mit dem bekannten Spruch antworten: „Wer nicht für mich ist, der ist wider mich;" darauf erwidert er dann bitter: „Ja, allerdings. Das bringt mich zum Stillschweigen. O, Sie allein sind ein wahrer Christ. — Und belesen in der Schrift wie der Teufel."

Daß Lessing keineswegs revolutioniren, sondern daß er nur verbessern und dem entstellten und mißbrauchten, von allen Parteien verkannten, wahrhaftigen Christenthum nicht bloß gegen Heuchler und Zeloten, sondern auch gegen überkluge Rationalisten und frevelnde Spötter wieder zu

seinem damals ziemlich verlornen Ansehn bei denkenden Menschen helfen wollte, bewies er mitten in diesem Streite mit den Theologen. Er schrieb nämlich jetzt in Beziehung auf die Geschichten des Neuen Testaments den zweiten Theil seiner Schrift von der Erziehung des Menschengeschlechts, wie er vorher den ersten Theil dieser Schrift in den Beiträgen in Beziehung auf die Angriffe des Ungenannten auf die Geschichten des Alten Testaments bekannt gemacht hatte. Er hatte in dem ersten Theile bewiesen, daß das Alte Testament nicht die letzten Offenbarungen Gottes enthalte, sondern nur eine Vorschule sei, womit die Erziehung des Menschengeschlechts begonnen habe. Es enthalte also nach seiner Meinung das Neue Testament die den verschiedenen Zuständen der Menschheit bis auf Christum angepaßten Lehren und Geschichten. Dies wird im zweiten Theile seiner „Erziehung des Menschengeschlechts" auf die Zeiten nach Christo angewendet. Er führt in diesem Theile der Schrift durch, auf welche Weise Gott, als der Glanz seiner den Juden bildlich verkündeten Lehre durch die eitle Weisheit der jüdischen Dogmatiker und Ceremonialisten beinahe erstickt und menschlich geworden war, durch Christum diese seine göttliche Lehre in ihrem alten Lichte wiederum unter den Menschen leuchten ließ.

Lessing's erste Invective erging gegen den Wolfenbüttler Superintendenten Reß, den er spöttisch seinen Nachbar nennt, und dessen gegen den Angriff des Ungenannten auf die Auferstehungsgeschichte gerichtete Vertheidigungsschrift er schon auf dem Titelblatte seiner Gegenschrift verächtlich abfertigt. Statt nämlich diese seine Gegenschrift eine Replik zu nennen, betitelt er sie Duplik, als wenn er und die Apostel der angegriffene Theil wären. Die Heftigkeit dieser Schrift gegen einen alten einfältigen Mann würde den ruhigen Leser befremden und vielleicht beleidigen müssen, wenn nicht eine Stelle der Schrift, welche wir ausheben wollen, deutlich zeigte, daß Lessing fühlte, was Tausende von Deutschen gefühlt haben, aber keiner so lebendig als Lessing. Er empfand nämlich schmerzlich, daß die deutsche Verfassung jede freie Aeußerung der Meinung in allen bürgerlichen Angelegenheiten unmöglich mache; er glaubte daher, daß jeder Deutsche desto heftiger die Freiheit des Denkens und Schreibens in religiösen und wissenschaftlichen Dingen behaupten und den Gegner derselben als den Feind der Menschheit befehden müsse. Außerdem aber fühlte Lessing, was jeder denkende Mann mit ihm fühlt, daß des Menschen Wesen nicht, wie der alte Superintendent meinte, im Wissen oder im Glauben des Erlernten, sondern im Streben und Ringen nach Erkenntniß, folglich nicht im Haben und Festhalten der Weisheit, sondern im Suchen derselben und im Forschen bestehe. Dies spricht Lessing in dieser Schrift ganz vortrefflich aus, wenn er sagt: „Wenn Gott in seiner Rechten alle Wahrheit, in seiner Linken den immer regen Trieb nach Wahrheit, obschon mit dem Zusatze, mich immer und ewig zu irren, verschlossen

hielte und spräche zu mir: wähle! ich fiele mit Demuth in seine Linke und spräche: Vater gieb! die reine Wahrheit ist ja nur für dich allein."

Der Hauptkampf war indessen mit Goeze in Hamburg, und die gegen diesen geschriebenen Flugschriften verdienen den ersten Platz unter den Meisterwerken dieser Gattung. Zu diesen rechnen wir Luther's heftige Streitschriften (nur sind diese zu sehr voll eigentlicher Grobheit, Gemeinheit und hier und da pöbelhaften Schmutzes); zu diesen zählen wir Demosthenes' Reden gegen Philippus und Cicero's Reden gegen Catilina, besonders aber, weil sie näher mit Lessing's Manier verwandt sind, Junius' Briefe und Rousseau's Briefe an den Erzbischof von Paris, Christophe von Beaumont.

Durch Lessing's unsterbliche Schriftchen gegen ihn hat auch Goeze unverdienterweise die Unsterblichkeit erlangt. Er hatte nämlich in den berüchtigten schwarzen Zeitungen oder Hamburger freiwilligen Beiträgen zu den Nachrichten aus dem Reiche der Gelehrsamkeit (Nr. 55—63 des Jahrs 1778) nicht sowohl den Fragmentisten angegriffen, als Lessing wegen der Art, wie er diesen zu widerlegen suchte, furchtbar und gleich einem Großinquisitor geschmäht. Welchen Ton er dabei annahm, wird man aus seinen eigenen Worten lernen. „Er habe," sagt er, „Lessing's beigefügte, dem Fragmentisten entgegengesetzte Antithesen mit viel größerer Betrübniß gelesen, als die Fragmente des gegen unsere allerheiligste Religion so feindlich gesinnten, so grob, so frech lästernden Verfassers." Nicht zufrieden, diese Angriffe durch die Zeitungen in allen Schenken und Dörfern zu verbreiten, sammelte Goeze die Stücke und ließ sie als Lutherischer Papst oder Bischof gleich einem förmlichen Hirtenbriefe bei allen, damals noch sehr zahlreichen Steif- und Starrgläubigen, d. h. bei dem ihm gleichgesinnten Publicum, als Rundschreiben verbreiten unter dem lächerlichen Titel: „Etwas Vorläufiges gegen des Herrn Hofrath Lessing mittelbare und unmittelbare Angriffe auf unsere allerheiligste Religion und auf den einigen Lehrgrund derselben, die heilige Schrift, von Johann Melchior Goeze, 1778." Den hingeworfenen Fehdehandschuh mußte dann freilich Lessing nothwendig aufheben. Er that dies in einer Parabel und in einem Absagebriefe, welche beide eben so schneidend als kurz sind.

Lessing's antigoezische Parabel ist lebendig, witzig, treffend, aber ruhig und gemäßigt. Der Absagebrief ist wie im Sturme mit furchtbarer Heftigkeit, mit fortreißendem Strome der Rede geschrieben, doch ohne daß ein Schimpf- oder Schmähwort gebraucht wird. Nach diesem ersten Schriftwechsel hofften freilich Lessing's Freunde, daß dieser schweigen werde; das konnte er aber nicht, weil nicht bloß Goeze, sondern auch dessen elende Schildknappen, wie der Subrector Behn in Lübeck, an einem Lessing zu Rittern werden wollten. Die Volksreligion litt bei diesem Streit um so mehr, als Lessing den Verfechtern stets überlegen blieb und die Lachenden immer auf seiner Seite hatte.

Von Goeze immer aufs neue gereizt, schrieb Lessing elf Mal hinter einander einen kurzen Hirtenbrief des gesunden Verstandes, der Philosophie und des guten Geschmacks gegen die Hirtenbriefe des einfältigen Zionswächters, der seinen und seiner blinden Gemeinde Köhlerglauben einem denkenden Manne zumuthete. Jedes dieser auf wenigen Blättern gedruckten Manifeste Lessing's hatte den Titel Antigoeze, nur ward eins von dem andern durch eine Nummer unterschieden; jedes aber vernichtete durch Heftigkeit der Rede und Gewalt der Gründe dem symboltreuen Pastor und sein fanatisches Geschrei über den Unglauben des großen Gründers der neuen deutschen Literatur, des Schöpfers der neuen Sprache. In diesen Manifesten ward der Katechismusglaube und die Lehre der donnernden, an Redensarten voll Salbung reichen, an Gründen für einen philosophischen Kopf armen Zeloten ganz anders erschüttert, als durch den höhnenden Spott der in der That Ungläubigen und Undeutschen hätte geschehen können. Der Inhalt dieser Manifeste ward hernach freilich von einer nach bürgerlicher und religiöser Freiheit strebenden Generation, welche wußte, was es heißen wolle, unter der Gewalt der Pfaffen zu stehen (was unsere Zeit nicht zu wissen scheint), ganz anders verstanden, als Lessing wollte, der das Christenthum schon als Philosoph zu achten verstand. Wie groß Lessing als Redner war, wie meisterhaft er Sprache und Stil zu gebrauchen verstand, und wie diese in diesem Streite, wie einst in Hutten's und Luther's Streit mit den Papisten, unendlich viel gewannen, scheint uns vorzüglich aus folgender Stelle aus dem Anfange des fünften Antigoeze hervorzugehen:

„O glückliche Zeiten, da die Geistlichkeit noch Alles in Allem war — für uns dachte und für uns aß! Wie gern brächte euch der Herr Hauptpastor im Triumph wieder zurück! Wie gern möchte er, daß sich Deutschlands Regenten zu dieser heilsamen Absicht mit ihm vereinigten! Er predigt ihnen süß und sauer und stellt ihnen Himmel und Hölle vor! Nun, wenn sie nicht hören wollen, — so mögen sie fühlen. Witz und Landessprache sind die Mistbeete, in welchen der Same der Rebellion so gern und so geschwind wuchert. Heute ein Dichter, morgen ein Königsmörder. Clement, Ravaillac sind nicht in den Beichtstühlen, sind auf dem Parnasse gebildet. Doch auf diesem Gemeinorte des Herrn Hauptpastor lasse ich mich wohl ein ander Mal wieder treffen. Jetzt will ich nur, wenn es noch nicht klar genug ist, vollends klar machen, daß Herr Pastor Goeze schlechterdings nicht gestattet, was er zu gestatten scheint, und daß das eben die Klauen sind, die der Tiger nur in das hölzerne Gitter schlagen zu können sich so ärgert."

Die Zahl der Schriften in der Sache des Fragmentisten vermehrte sich indessen, wie das in Deutschland zu sein pflegt, bis ins Unglaubliche, so daß man mit den Titeln ganze Seiten füllen könnte; die Sache des fixen Glaubens verlor aber dabei durch ihre Verfechter mehr als durch

den Fragmentisten; denn die mehrsten der Schriften waren schlecht und alle langweilig. Lessing's Ansicht der Religion war im Nathan, dem Meisterstücke seiner dramatischen Poesie, der alten und unduldsamen Lehre von Einheit eines Wort- und Symbolglaubens so reizend gegenübergestellt, daß sie bald diese finstere und der Civilisation des achtzehnten Jahrhunderts durchaus nicht angemessene Lehre des siebenzehnten gänzlich aus dem deutschen Leben verdrängte. Was übrigens Lessing's eigne Ansicht der Religion angeht, so muß man in Beziehung auf den Gang der Vorsehung in der deutschen Bildungsgeschichte zur Zeit der ersten Blüthe unserer Literatur ja nicht übersehen, wie wunderbar es sich fügte, daß gleich von Anfang an neben Lessing's Verständigkeit und ihr gegenüber, stets unmerklich mit ihr kämpfend, Herder's Ueberschwänglichkeit da stand und Lessing Schritt vor Schritt folgte.

---

40. Entstehung und Tendenz des dramatischen Gedichts „Nathan der Weise".

G. E. Guhrauer.

Als Lessing eben mit der Abfassung der „Nöthigen Antwort auf eine sehr unnöthige Frage des Herrn Hauptpastor Goeze" den Streit auf einen neuen Boden versetzte und auf einen langen Krieg sich vorbereitete, dem aber Goeze zeitig aus dem Wege ging, schrieb er an seinen Bruder am 11. August 1778: „Noch weiß ich nicht, was für einen Ausgang mein Handel nehmen wird. Aber ich möchte gern auf einen jeden gefaßt sein. Du weißt wohl, daß man das nicht besser ist, als wenn man Geld hat, wie viel man braucht; und da habe ich diese vergangene Nacht einen närrischen Einfall gehabt. Ich habe vor vielen Jahren einmal ein Schauspiel entworfen, dessen Inhalt eine Art Analogie mit meinen gegenwärtigen Streitigkeiten hat, die ich mir wohl damals nicht träumen ließ. Wenn Du und Moses es für gut finden, so will ich das Ding auf Subscription drucken lassen, und Du kannst nachstehende Ankündigung nur je eher je lieber ein Paar hundertmal auf einem Octavblatte abdrucken lassen und ausstreuen, so viel und so weit Du es für nöthig hältst. Ich möchte zwar nicht gern, daß der eigentliche Inhalt meines Stückes allzu früh bekannt würde; aber doch, wenn Ihr, Du oder Moses, ihn wissen wollt, so schlagt das Decamerone des Boccaccio auf: Giornata I. Nov. III, Melchisedech Giudeo. Ich glaube, eine sehr interessante Episode dazu

erfunden zu haben, daß sich Alles sehr gut soll lesen lassen und ich gewiß den Theologen einen ärgern Possen damit spielen will, als noch mit zehn Fragmenten." Auch an Elisen (Reimarus) sandte er am 6. September die Ankündigung des Nathan und bemerkt dabei: „Ich will versuchen, ob man mich auf meiner alten Kanzel, auf dem Theater wenigstens noch ungestört will predigen lassen." Diese Ankündigung gleicht zu sehr einer Confession, als daß der leitende Gedanke hier übergangen werde sollte. „Da man durchaus will, daß ich auf einmal von einer Arbeit feiern soll, die ich mit derjenigen frommen Verschlagenheit ohne Zweifel nicht betrieben habe, mit der sie allein glücklich zu betreiben ist" — er zielt auf das ministerielle Verbot, die Streitigkeit gegen Goeze fortzusetzen — „so führt mir mehr Zufall als Wahl einen meiner alten theatralischen Versuche in die Hände, von dem ich sehe, daß er schon längst die letzte Feile verdient hätte. Nun wird man glauben, daß, ihm diese zu geben, ich wohl keinen unschicklicheren Augenblick hätte abwarten können, als Augenblicke des Verdrusses, in welchen man immer gern vergessen möchte, wie die Welt wirklich ist. Aber mit nichten: die Welt, wie ich mir sie denke, ist eine eben so natürliche Welt, und es mag an der Vorsehung wohl nicht allein liegen, daß sie nicht eben so wirklich ist. — Dieser Versuch ist von einer etwas ungewöhnlichen Art und heißt: Nathan der Weise, in fünf Aufzügen. Ich kann von dem nähern Inhalt nichts sagen; genug, daß er einer dramatischen Bearbeitung höchst würdig ist und ich Alles thun werde, mit dieser Bearbeitung selbst zufrieden zu sein."

Im ersten Augenblick erwartete man aller Orten ein Stück gegen die Theologen in dem Tone der Antigoezen. So selbst sein Bruder in Berlin. Mendelssohn faßte bald die richtigere Ansicht. Lessing antwortete seinem Bruder vom 20. October: „Jetzt ist man hier auf meinen Nathan gespannt und besorgt sich davon, ich weiß nicht was. Aber, lieber Bruder, selbst Du hast Dir eine ganz unrechte Idee davon gemacht. Es wird nichts weniger, als ein satirisches Stück, um den Kampfplatz mit Hohngelächter zu verlassen. Es wird ein so rührendes Stück, als ich nur immer gemacht habe, und Herr Moses hat ganz recht geurtheilt, daß sich Spott und Lachen zu dem Tone nicht schicken würde, den ich in meinem letzten Blatte angestimmt und den Du auch in dieser Folge beobachtet finden wirst, falls ich nicht etwa die ganze Streitigkeit aufgeben wollte. Aber dazu habe ich noch ganz und gar keine Lust, und er soll schon sehen, daß ich meiner eigenen Sache durch diesen dramatischen Absprung im geringsten nicht schade."

Bereits Anfangs November war das Stück im Wesentlichen beendet. Wiederholt bemüht sich Lessing, dem Bruder das Vorurtheil zu benehmen, als müßte Nathan der Weise in seinen Streit mit Goeze eingreifen und sei darauf angelegt. „Mein Nathan .... ist ein Stück, welches ich

schon vor drei Jahren, gleich nach meiner Zurückkunft von der Reise (aus Italien) vollends aufs Reine bringen und drucken lassen wollte. Ich habe es jetzt nur wieder vorgesucht, weil mir auf einmal beifiel, daß ich nach einigen kleinen Veränderungen des Plans dem Feinde auf einer andern Seite damit in die Flanke fallen könne. Mit diesen Veränderungen bin ich nun zu Stande, und mein Stück ist so vollkommen fertig, als nur immer eins von meinen Stücken fertig gewesen, wenn ich sie drucken zu lassen anfing; gleichwohl will ich noch bis Weihnachten daran flicken, poliren und erst zu Weihnachten anfangen, Alles aufs Reine zu schreiben und à mesure abdrucken zu lassen, daß ich unfehlbar auf der Ostermesse damit erscheinen kann. Früher habe ich damit nie erscheinen wollen." — „Mein Stück hat mit unsern jetzigen Schwarzröcken nichts zu thun," setzt Lessing zur Beruhigung des Verlegers Voß hinzu, „und ich will ihm den Weg nicht selbst verhauen, endlich doch einmal aufs Theater zu kommen, wenn es auch erst nach hundert Jahren wäre. Die Theologen aller geoffenbarten Religionen werden freilich innerlich darauf schimpfen; doch, dawider öffentlich sich zu erklären, werden sie wohl bleiben lassen."

Am ersten December überschickte Lessing seinem Bruder den Anfang seines Stückes, um ihn auf einen Bogen absetzen zu lassen: „damit ich ungefähr wissen kann, was so ein Bogen faßt, und ich meinen Pegasus ein wenig anhalten kann, wenn er freies Feld sieht." — „Wenn ich Dir noch nicht geschrieben habe (fährt Lessing fort), daß das Stück in Versen ist, so wirst Du Dich vermuthlich wundern, es so zu finden. Laß Dir nur wenigstens nicht bange sein, daß ich darum später fertig würde. Meine Prosa hat mir von jeher mehr Zeit gekostet als Verse. Ja, wirst Du sagen, als solche Verse! — Mit Erlaubniß, ich dächte, sie wären viel schlechter, wenn sie viel besser wären. Es soll mich verlangen, was Herr Ramler dazu sagen wird. Ihm und Herrn Moses kannst Du sie wohl weisen, dessen Urtheil vom Tone des Ganzen ich wohl auch zu wissen begierig wäre." Früherhin war Lessing einmal mit Ramler übereingekommen, in dem ersten versificirten Stücke, das er machen würde, Anapästen zu gebrauchen, wie Ramler in seinem Cephalus. Lessing's glücklicher Tact bewahrte ihn bei aller sonstigen Nachgiebigkeit vor diesem Fehlgriffe. Doch glaubte er sich wegen des fünffüßigen Jambus, den er hiermit in das deutsche Drama eingeführt hat, bei ihm fast entschuldigen zu müssen. „Nur Geduld! das ist bloß ein Versuch, mit dem ich eilen muß, und den ich so ziemlich in Ansehung des Wohlklangs von der Hand wegschlagen zu können glaube. Denn ich habe wirklich die Verse nicht des Wohlklangs wegen gewählt, sondern, weil ich glaubte, daß der orientalische Ton, den ich doch hier und da habe angeben müssen, in der Prosa zu sehr auffallen dürfte. Auch erlaube, meinte ich, der Vers immer einen Absprung eher, wie ich ihn itzt zu meiner anderweitigen Absicht bei aller Gelegenheit ergreifen muß. — Mir genüget, daß Sie nur so mit der Versification nicht ganz und gar

unzufrieden sind. Ein andermal will ich Ihrem Muster besser nachfolgen. Doch muß ich Ihnen voraussagen, daß ich sechsfüßige Zeilen nie wählen werde. Wenn es auch nur der armseligen Ursache wegen wäre, daß sich im Drucken auf ordinairem Octav die Zeilen zu garstig brechen." Mehrere Verbesserungen Ramler's und Mendelssohn's nahm Lessing dankbar an. Er hatte bei dieser Gelegenheit gewisse Grundsätze der Interpunction für die Schauspieler aufzustellen; er wollte sich hierüber in einer ziemlich starken Vorrede erklären, wenn er sich nicht veranlaßt gesehen hätte, sie ganz zurückzunehmen, aus keinem andern Grunde, als weil das Stück die Bogenzahl, welche er bestimmt hatte, überschritt. Auch sollte nach seinem ersten Anschlage noch ein Nachspiel dazu kommen, genannt der Derwisch, welches auf eine neue Art den Faden einer Episode des Stücks wieder aufnähme und zu Ende brächte; außerdem verschiedene Erläuterungen — dieses alles sollte entweder zu einem zweiten Theil oder zu einer neuen vermehrten Auflage zurückgelegt werden. Nachher entschied sich Lessing, Vorrede und alles Uebrige unter dem Titel: der Derwisch, ein Nachspiel zum Nathan, herauszugeben. Dies Alles ist uns nun verloren. Die gelehrten Vorarbeiten zu seinen Briefen an Walch, Leß, zu der Widerlegung Semler's, zogen ihn am meisten davon ab. Wenn er damit fertig geworden wäre, wollte er noch an seinen frommen Samariter, ein Trauerspiel in fünf Aufzügen, nach der Erfindung des Herrn Jesu Christi, worin der Levit und die Priester eine gar brillante Rolle spielen sollten," gehen (Brief an Elise Reimarus, den 25. Mai 1779). — Wie nach Emilia Galotti fühlte Lessing auch diesmal seine Kräfte abgespannt. Auch, gesteht er dem Bruder, würde er das Nachspiel nur gegen die Aussicht eines erheblichen Gewinnes ausgearbeitet haben. „Denn für nur ganz mittelmäßige Vortheile mache ich mich nie wieder zum Sklaven einer dramatischen Arbeit. So viel Zeit leider! habe ich mir mit dieser verdorben. Und wer weiß, wie sie noch aufgenommen wird." — Bei der Uebersendung des Nathan an F. H. Jacobi nannte Lessing dieses Stück „einen Sohn seines eintretenden Alters, den die Polemik entbinden helfen."

Wir kennen die Entstehung des Nathan nun fast ganz aus Lessing's eigenen Worten. Dabei hat er auch über die Absicht, den Grundgedanken dieses dramatischen Gedichtes so deutlich und vollständig sich ausgesprochen, daß dem Biographen wenig hinzuzusetzen übrig bleibt, außer, daß ungeachtet des milden und heitern Lichtes, welches dieses Gedicht umgiebt, eine Classe von Christen darin nichts als Verneinung und Verdunkelung des Höchsten und Wahrsten zu erblicken beharrt. Nathan hat man für eine Declamation gegen alle Offenbarung, für eine Satire auf die christliche Religion genommen — jenes wegen der Parabel von den drei Ringen, dieses wegen der Darstellung der christlichen Charaktere in dem Stücke, vorzüglich des Patriarchen, dann aber auch des Tempelherrn, des Laien-

bruders und der Daja. Ein Anderes ist ein dramatisches Gedicht, ein Anderes eine theologische Abhandlung. Diese einfache Wahrheit hätte man beachten sollen, und Theologen würden kein Verdammungsurtheil über Nathan den Weisen ausgesprochen haben. Das erste Gesetz des dramatischen Dichters ist Wahrheit und Individualität der Charaktere in dem Zusammenhange der Zeit wie der Handlung; das sind die ästhetischen Bedingungen, welche aus der Natur eines Kunstwerkes von selbst fließen. Wollte Lessing ein christliches Drama im eigentlichen Sinne des Wortes dichten? Erinnern wir uns, welche Bedenken er in der Dramaturgie bei Gelegenheit von „Olint und Sophronia" gegen die christliche Tragödie ausspricht und im Allgemeinen gegen ein jedes Stück, in welchem einzig der Christ als Christ uns interessirt. Ist der Charakter des wahren Christen nicht etwa ganz untheatralisch? — Man mußte also vor Allem behaupten und beweisen, daß Lessing im Patriarchen und Tempelherrn, in der Daja wahre Christen habe schildern wollen. Demnach wäre die Forderung derjenigen von vornherein abzuweisen, welche in den Hauptcharakteren der, drei ganz verschiedenen Bekenntnissen angehörenden, Männer, die durch gegenseitige Achtung und Liebe eins werden, den Unterschied der religiösen Denk- und Anschauungsweise in scharfen und bestimmten Zügen vermissen wollen. Warum vergißt man doch den Klosterbruder? Der vertritt am meisten den wahren Christen mit jener stillen Gelassenheit, jener unveränderlichen Sanftmuth und Demuth, die seine wesentlichsten Züge sind. Diese Züge finden wir allerdings weder in dem Tempelherrn noch in dem Patriarchen. Mir scheint, der Dichter hat hier nur im Geiste des Stifters der christlichen Religion gehandelt, daß er den einfältigen evangelischen Sinn der Wahrheit und der Liebe in dem Knechte, dem verachteten Manne aus dem Volke, und nicht an dem hohen Ritter oder dem noch vornehmeren Kirchenfürsten anschaulich macht. Er ist es, welcher in der rührenden Scene mit Nathan, von dem Gefühle der Bewunderung vor seiner edlen That durchdrungen, in die Worte ausbricht, welche wie ein Blitz die ganze Tiefe des Stückes beleuchten:

> Nathan! Nathan!
> Ihr seid ein Christ! — Bei Gott, Ihr seid ein Christ!
> Ein bess'rer Christ war nie! —

ein Bekenntniß, welches durch die Antwort Nathan's:

> Wohl uns! Denn was
> Mich Euch zum Christen macht, das macht Euch mir
> Zum Juden!

nichts einbüßt.

Gegen den Vorwurf, daß die christlichen Charaktere im Stücke gegen den Juden und den Muselmann in der Oekonomie des Ganzen so weit

zurückstehen, vertheidigt sich Lessing aus Gründen, welche von dem Zeitalter der Handlung, der Zeit der Kreuzzüge, entlehnt sind. „Wenn man sagen wird, daß ich wider die poetische Schicklichkeit gehandelt und jenerlei Leute (solche nämlich, die sich über alle geoffenbarte Religion hinweggesetzt hätten und doch gute Leute gewesen wären) unter Juden und Muselmännern gefunden habe: so werde ich zu bedenken geben, daß Juden und Muselmänner damals die einzigen Gelehrten waren, daß der Nachtheil, welchen geoffenbarte Religionen dem menschlichen Geschlechte bringen, zu keiner Zeit einem vernünftigen Manne müsse auffallender gewesen sein, als zu den Zeiten der Kreuzzüge, und daß es an Winken bei den Geschichtsschreibern nicht fehle, ein solcher vernünftiger Mann habe sich nun eben in einem Sultan gefunden." Dieser Satz Lessing's mußte allerdings aus der Geschichte der christlichen Theologie und Philosophie im 12. Jahrhundert, dem Jahrhundert Abälard's, eine große Einschränkung leiden; aber Lessing hat unstreitig solche Gelehrsamkeit gemeint, welche ohne alle Beziehung zu Staat und Religion steht, vor Allem die Physik und Astronomie, in welcher die Araber die Lehrer der Christen waren. Was aber jenen Nachtheil der geoffenbarten Religion betrifft, so leitet ja der Tempelherr ihn von den Juden ab (II. Aufzug 4. Auftr.):

— Doch kennt ihr auch das Volk,
Das diese Menschenmäkelei zuerst
Getrieben? Wißt Ihr, Nathan, welches Volk
Zuerst das auserwählte Volk sich nannte?
Wie, wenn ich dieses Volk nun zwar nicht haßte,
Doch wegen seines Stolzes zu verachten
Mich nicht entbrechen könnte? Seines Stolzes,
Den es auf Christ und Muselmann vererbte:
Nur sein Gott sei der rechte Gott!

Daß in dem Patriarchen der Typus eines verdammungs- und verfolgungssüchtigen Pfaffenthums abgebildet sein solle, gleichviel von welcher Kirche und Religion, wird nicht geläugnet; und war es Lessing's Schuld, daß Alles damals auf Goeze mit Fingern hinwies?

Wenn aber der Tempelherr eine starke Beimischung von Deismus an den Tag legt, so wird man sich erinnern, daß unter den Anklagen, welche des Ordens Untergang herbeiführten, die des Abfalls von dem ersten Artikel des christlichen Glaubens, dem der Dreieinigkeit, kurz die Anklage des Deismus, welchen die Templer durch ihre Berührung mit den Muselmännern angenommen hätten, eine der ersten Stellen einnimmt. Der Deismus des Tempelherrn im Nathan ist geschichtlich gerechtfertigt.

Wenn endlich Nathan den Deismus am reinsten und frömmsten darstellt, wenn seinem Munde aber hie und da ein bitteres Wort — nicht

gegen das Christenthum, sondern die Christen entfährt, was ist natürlicher? Sobald einmal ein Nathan zum Helden dieses Stückes gemacht wurde, konnte ihm der Dichter auch keine andere Gesinnung ertheilen, an welche nur derjenige sich stoßen wird, welcher aus der Acht läßt, aus welchem Munde diese so auffallenden Zeilen kommen, und der die Person für den Verfasser nimmt. Daß Nathan seiner Recha den reinen Deismus bei der Erziehung eingeflößt, „den Samen der Vernunft so rein in ihre Seele streute," war die nothwendige Folge dessen, daß er dieses angenommene Christenkind als Christin nicht erziehen konnte und als Jüdin nicht erziehen wollte. Recha ist indeß kein bloßes Echo Nathan's. Gegenüber von Nathan's vorwaltender Reflexion stellt Recha das unmittelbare Gefühl, die zarte, aber doch durch und durch gesunde Empfindsamkeit dar. Weislich hat der Dichter angedeutet, daß Nathan stufenweise bei der Entwickelung von Recha's religiösen Begriffen verfahren, indem er sie als Kind ein unmittelbares außerordentliches Eingreifen der himmlischen Mächte lehrte, Wunder mit Einem Worte:

— Habt Ihr,
Ihr selbst die Möglichkeit, daß Engel sind,
Daß Gott zum Besten derer, die ihn lieben,
Auch Wunder können thun, mich nicht gelehrt? (I. 2.)

und diese Eindrücke erwachen mit aller Macht in der Seele des Mädchens in dem Augenblicke, da sie von Liebe zu ihrem Erretter erfaßt wird. Jetzt knüpft Nathan an diese Schwärmerei die Entwickelung des Wunders im philosophischen Sinne an:

— Der Wunder höchstes ist,
Daß uns die wahren, echten Wunder so
Alltäglich werden können, werden sollen.
Ohn' dieses allgemeine Wunder hätte
Ein Denkender wohl schwerlich Wunder je
Genannt, was Kindern bloß so heißen müßte." — —

Die Neigung zum Wunderglauben, zumal wenn es unsere eigene Person betrifft, ist „Stolz, und nichts als Stolz! Der Topf von Eisen will mit einer silbernen Zange gern aus der Gluth gehoben sein, um selbst ein Topf von Silber sich zu dünken." Sonst ist es die Liebe, welche in dem schwächern Geschlechte Schwärmerei erzeugt und unterhält; hier aber hat Lessing zeigen wollen, wie edle Liebe in ihrer höchsten Stärke die Seele von Schwärmerei reinigt und zu dem Wesen der wahren Religion, welche selbst die Liebe ist, hinanführt. Immer klarer und reiner tritt daher Recha's Ueberzeugung im Gange der Handlung hervor, am meisten in dem ersten Auftritt des dritten Aufzuges zwischen Recha und Daja.

Die Parabel von den drei Ringen, welche Lessing dem Decameron entlehnte, ist keine bloße Episode, welche ohne Schaden der Handlung fehlen könnte. Sie liefert den Schlüssel für Nathan's sittliches Handeln und giebt zugleich zu verstehen, daß Nathan wohl auch in anderen Fällen des Lebens, im Geiste des Orients sinnreiche Gleichnisse bei der Hand haben werde, die ihm wohl auch bei seinem Volke den Beinamen des Weisen verschafft haben müssen. Man achte ferner darauf, daß Lessing die Fabel von den drei Ringen nicht so gelassen hat, wie er sie fand, wie Boccaccio selbst gewiß sie erst älteren Sammlungen entlehnte, die wiederum auf den Orient zurückweisen. Lessing hat ihr den Geist seiner ganzen Dichtung eingehaucht, wodurch sie erst geschickt gemacht wurde, zum Sinnbild der Religionen zu dienen. Im Original hat der echte Ring nur den Werth, daß von ihm der Besitz der Herrschaft abhängig ist; der Zusammenhang zwischen dem Besitzenden und dem Ring ist nur ein äußerer. Sobald daher der echte Ring um die zwei falschen Ringe vermehrt wird, von denen er durch die bloßen Sinne nicht unterschieden werden kann, so ist es mit dem Kennzeichen des wahren Nachfolgers aus, so ist die Grenze der Fabel erreicht, und die Nutzanwendung erstreckt sich nicht über die nüchterne Folgerung, daß die drei Religionen eben so wenig zu unterscheiden seien, als die drei Ringe. Lessing dagegen giebt dem echten Ringe die sittliche Eigenschaft, ähnlich der, welche dem Gürtel der Grazien innewohnt: bei Menschen beliebt zu machen. Wie nun die drei Brüder vor dem Richter erscheinen, siehe da! kein einziger verräth des echten Ringes Wunder, vor Menschen beliebt zu machen; die Ringe wirken nur zurück und nicht nach außen, und der Richter ruft aus: so seid ihr alle drei betrogene Betrüger! — So hat es das Ansehen (wie Mancher in der That Lessingen mißverstanden hat), als habe er alle drei Religionen für gleich falsch und irrig erklärt, ganz gegen den Sinn des Boccaccio, wo jedenfalls eine der drei Religionen für die echte erklärt wird, und nur es unentschieden bleibt, welche es sei. Sollte man hiernach doch fast glauben, als habe Lessing nur den Sinn der berüchtigten Schrift de tribus impostoribus in das Gewand seiner Fabel gekleidet. Aber nun achte man auf das Ende, den Schluß. Der Richter entscheidet gar nicht, er erklärt nur den Spruch noch nicht für reif, er setzt nur den Termin weiter hinaus, vor einen höhern Richter, als der menschliche ist. Unterdessen bleibt es jeder der drei Religionen unbenommen, sich für die wahre zu halten, steht es bei einer jeden, um die höchste Vollendung aller Religionen auf Erden sich zu bemühen, um die Nächsten- und Menschenliebe (Lessing's Testament Johannis). Der Sinn ist: die wahre Religion und Offenbarung ist kein einfaches Geschenk von oben, wobei der Mensch gleichsam eine magische Wirkung von außen erfährt und im Uebrigen passiv bleibt. Nein, der Preis der wahren Religion, wie der Beweis des echten Ringes, muß durch beständige eigene That

und Kraft erworben, errungen werden, jetzt und in alle Zukunft, bis der höhere Richter die Menschheit vor seinen Richterstuhl fordert. Die Fabel von den drei Ringen ist unter Lessing's Händen ein Gleichniß der allgemeinen Welt- und Kirchengeschichte geworden, geht also über das abstracte Princip der Humanität schon weit hinaus. Noch ist das wahre Christenthum nicht wirklich, noch ist es in seiner Entwickelung begriffen und weist auf eine lange unendliche Zukunft hin./ Es ist eben die Seite, wo sich „Nathan der Weise" mit der „Erziehung des Menschengeschlechts" berührt. Was aber in der geschichtlichen Wirklichkeit noch ein ungelöstes Problem ist, diese höchste Selbstverläugnung bei dem Besitzer des echten Ringes, gegenüber seinen Brüdern (nicht umsonst werden die Bekenner der drei Religionen als Brüder bezeichnet), das ist es eben, was im Gedicht vorbildlich, idealisch, in wirklichen Gestalten dargestellt ist: und wer ist der Dichter dieses Nathan? Wer hat diese Liebe, diese Selbstverläugnung zu der höchsten Idee, zum Prüfstein der wahren Weltreligion erhoben? Ist er nicht ein Christ? — Ist es nicht Lessing, welcher zur selben Zeit sich der Vertheidigung des Christenthums gegen dessen innere Feinde von beiden Seiten, der Ungläubigen und der lieblosen Zeloten, opferte? Nathan, das ist Lessing selbst, nicht, wie man immer sagt, sein jüdischer Freund Mendelssohn. Das mögen die bedenken, welche das Christenthum in diesem Stücke den andern Religionen gegenüber nicht würdig genug, nicht mit aller Kraft, mit dem Uebergewicht ihrer Ueberzeugung, ihres Glaubens vertreten finden. Sie mögen erkennen, daß das Christenthum vielleicht niemals größere Verherrlichung gefunden, als im Nathan. Jede Apologie dieses Stückes wird überflüssig. Wer bloß sich an den Buchstaben hält, wer sich von den Geschöpfen des Dichters nicht zu der lebendigen Quelle, die ihnen Dasein und Leben gab, erhebt, wer eben nicht will, daß die Religionen, daß die Brüder als Brüder anerkannt und geliebt werden, der bekennet, daß er sich mit Lessing zu der Idee der wahren Religion nicht erhoben hat. Man nenne uns das Stück eines Juden oder Muhammedaners, welcher vor Lessing so hoch sich erhoben hätte. Das ist es, was schon Mendelssohn ausgesprochen. „Nach der Erscheinung des Nathan," sagt er, „flüsterte die Kabale jedem seiner Freunde und Bekannten ins Ohr: Lessing habe das Christenthum beschimpft, ob er gleich nur einigen Christen und höchstens der Christenheit einige Vorwürfe zu machen gewagt hatte. Im Grunde gereicht sein Nathan, wie wir uns gestehen müssen, der Christenheit zur wahren Ehre. Auf welcher hohen Stufe der Aufklärung und Bildung muß ein Volk stehen, in welchem sich ein Mann zu dieser Höhe der Gesinnungen hinaufschwingen, zu dieser feinen Kenntniß göttlicher und menschlicher Dinge ausbilden konnte! Wenigstens, dünkt mich, wird die Nachwelt so denken müssen, aber so dachten sie nicht, die Zeitgenossen Lessing's. . . ." In ähnlichem Geiste haben später christliche Theologen (wie Daub) die Bedeutung Nathan's anerkannt. Herder aber

nannte das Stück (in einem Briefe an Lessing) „Mannesthat," und noch lange nachher, in der Adrastea, nahm er auch den poetisch-dramatischen Werth desselben gegen Engel's und Mendelssohn's beschränkte didaktische Auffassung in Schutz. Goethe rühmt die heitere Naivetät in Nathan, im Gegensatz zu dem Stil seiner früheren Stücke, der Minna und Emilia. Diese Veränderung zeugt von einer gesteigerten Empfindung. Man kann sagen, daß, was den Dichter so hoch stellt, sein Gedicht um so niedriger stelle, sofern es, nach Lessing's eigener Theorie, zu den Eigenschaften eines wahren, vollkommenen Kunstwerks gehört, daß man das Werk über den Meister vergesse. Ist aber auch Nathan ein Tendenzstück, so ist es doch kein Gedicht, welches bloß den Verstand beschäftigte und nicht das Herz erwärmte. Es ist anerkannt, daß unter allen Stücken Lessing's Nathan der Weise das höchste Maß von Wärme, Weichheit und Gemüth, aber auch das höchste Maß von Poesie, dessen Lessing fähig war, auf uns überströmen läßt. Die Charaktere haben Wahrheit und dramatisches Leben, wenn schon bei dem Vorwiegen des Sententiösen weniger als in Emilia Galotti, darum aber doch um so bewunderungswürdiger.

---

41. Johann Georg Hamann.

H. Gelzer.

Wir stehen nicht an, Hamann als christlichen Denker der Neuzeit in die erste Reihe jener bedeutenden Geister zu stellen, die sowohl durch den Umfang ihres Wissens wie durch den Tiefsinn ihres Geistes am ehesten berufen waren, die alte Zeit in die neue hineinzuführen, den poetischen und philosophischen Geist der Nation mit den Urgedanken des Christenthums zu durchdringen.

Wollen wir die Summe dessen aussprechen, was die geistige Arbeit Deutschlands seit einem halben Jahrhundert sucht, so ist es im letzten Grunde eine Philosophie der Religion und eine Philosophie der Geschichte; beides zusammen als die zwei sich ergänzenden Blätter der Philosophie des Christenthums. Beide finden ein Gegebenes, eine unzerstörbare objective Macht schon vor: jene die Religion, den religiösen Glauben aller Zeiten und aller Völker; diese die Geschichte, die gesammten Erfahrungen des menschlichen Geschlechts in der äußeren erscheinenden Welt. — Alles organische Leben in der Menschheit, also Kirche und Staat ist aus jenen beiden positiven Mächten erwachsen: aus Religion und Geschichte, aus innerer und äußerer Erfahrung, aus Gottesbewußtsein und Weltbewußtsein. Das sind die beiden Pole, um welche sich die Menschheit bewegt.

Nun aber tritt jener uralten objectiven Macht die Subjectivität entgegen, das Bedürfniß nach Erkenntniß, nach individueller Aneignung des objectiv Gegebenen; dieses geistige Bedürfniß, dieser Drang der Subjectivität ist, im weitesten Sinne genommen: Philosophie. — Nur in geistig und religiös tief erregten Zeiten und Völkern, bei hoher geistiger Entwickelung faßt sie Wurzeln.

Gewöhnlich beginnt die erste Regung der Subjectivität mit dem Zweifel an der Realität, an der Wahrheit der objectiven Welt; es tritt ein Bruch ein; der subjective Geist verwirft alles Objective und will von sich aus entweder eine ganz neue Schöpfung beginnen (einen neuen Staat, eine neue Religion) oder doch wenigstens das Gegebene einer umfassenden Reform unterwerfen. Dieser Zwiespalt wird ein weltgeschichtlicher als geistige oder politische Revolution in ganzen Völkern oder in hervorragenden Individuen. Die französische Revolution z. B. ist eben der Ausdruck eines solchen tiefen Zwiespaltes im politischen und socialen Leben einer Nation. Als Darstellung jenes geistigen Bruches in einem

Individuum ist Goethe's Faust unübertrefflich, zugleich als Typus des deutschen Geistes in der geistigen Krise des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts.

Allein der Zustand des Zwiespaltes darf nicht der dauernde sein; nur als Uebergang, als Entwickelung kann er sich geltend machen, sonst führt er zur Erschöpfung und zum geistigen oder politischen Tode.

Erst wenn durch große Lebenserfahrungen und gereiftere Bildung der denkende Geist eingedrungen ist in das Innere der objectiven Welt, wenn die Geschichte nicht mehr eine ihm fremde despotische Macht ist, wenn er in ihr dieselben Gesetze, denselben geistigen Inhalt findet, den er in sich selber erkennt, dann beginnt die Versöhnung der subjectiven und objectiven Welt. Dann erkennt der individuelle Geist sich selber nur als einen Zweig am großen Baume der Menschheit, als ein Glied der Entwickelung; dann erst wird er heimisch in der ihn umgebenden Welt Gottes, in Natur und Geschichte. — Für Individuen und für Völker sind dies die schönsten, kräftigsten Zeiten. Sie dauern, bis wieder ein neuer noch tieferer Bruch erfolgt, wo also eine noch höhere umfassendere Versöhnung nöthig wird. In diesem geistigen Processe, in diesem Krieg und Frieden der beiden Grundmächte der Menschheit bewegt sich die Weltgeschichte und das Leben. Es ist daher ein Beweis für Goethe's Tiefblick, wenn er den „eigentlichen Inhalt der Geschichte" im Kampfe des „Glaubens und Unglaubens" (der objectiven und subjectiven Bildung) sieht.

Unsere Zeit — davon gingen wir aus — steht wieder seit einem Jahrhundert in einem solchen inneren Bruche; sie arbeitet also, bewußt oder unbewußt, an dieser Versöhnung des Geistes, die (nach unserer Ueberzeugung) von einer neuen Religions- und Geschichtsphilosophie ausgehen muß; nicht von den abstracten Systemen der Schule, sondern von einer Philosophie, die genug sittliches Mark und geistige Kraft in sich trägt, um das Leben selbst zu durchdringen und in Saft und Blut aller wahrhaft Gebildeten überzugehen.

Grundzüge einer solchen Philosophie finden sich in Hamann's Schriften, wie edles Metall in einem tiefen und schwer zugänglichen Schacht. Darum dürfen wir ihn, mit Goethe's Ausdruck, unsern geistigen Aeltervater nennen.

Welch ein Mißgeschick war es nun, daß er, der ganz zum Lehrer Deutschlands berufen war, in Wort und Schrift stammelte! — Vom Katheder hielt ihn seine stammelnde Zunge fern, und in seinen Schriften stammelt der Ausdruck, der mit der Fülle und Tiefe seiner Gedanken und Anschauungen oft erfolglos ringt! Ein ähnliches Mißverhältniß wie zwischen seinen Ideen und ihrer Darstellung waltete auch zwischen seiner geistigen Bedeutung und seiner äußeren Lebensstellung ob, so daß er sich viele Jahre hindurch in ganz untergeordneten Verhältnissen und Aemtern in seiner Vaterstadt Königsberg abquälen mußte, als Copist beim Magistrat, als Kanzlist bei der Kriegs- und Domainenkammer, als

Hofmeister, als Uebersetzer und Secretair bei der Regie und endlich (1777) als Packhof-Verwalter, bis die großherzige Unterstützung verehrender Freunde (Bucholz in Münster, die Galitzin und F. H. Jacobi) ihm in seinen letzten Jahren eine freiere Stellung verschaffte.

Und doch ist er trotz all diesen inneren Mißverhältnissen und Hemmungen (wozu auch das Unbefriedigende in der sittlichen Gestaltung seines reichen inneren Lebens zu rechnen ist), mehr und mehr der Lehrer Deutschlands für ein späteres Geschlecht geworden, das, gerechter als seine Zeitgenossen, in ihm den Genius erkannte, der mit Recht „der Magus aus Norden" hieß.

Nach der Art wahrhaft großer Menschen vereinigte er Eigenschaften, die sich unter schwächere Geister feindlich vertheilen; den dichterischen Schwung Klopstock's und die allseitige Forschungskraft Lessing's hat sein Geist in sich vermählt.

Wohl vertraut mit der antiken Welt, wurzelte doch sein innerstes Sein auf dem Grund des evangelischen Christenthums, in welchem er die Fülle aller Wahrheit und die reichste Quelle sittlicher Kraft erblickte. So verband er die alte und die neue Welt und überwand, — bis zu den letzten Gründen des Erkennens vordringend, den Zwiespalt von Glauben und Wissen. Die Höhe und der Umfang seines Gesichtskreises machte ihn für die Aengstlichen unter den Frommen und für die beschränkten „Aufgeklärten" unverständlich und ungenießbar; für jene war sein großartiger Freisinn, seine Ironie, die Unverhülltheit seiner Sprache, die Vielseitigkeit seines Wesens eine zu starke Speise, während die „hellen Denker" in Berlin den geistesmächtigen Mann, dem sie nicht an die Schultern reichten, wie eine unheimliche Erscheinung anstaunten oder belächelten.

Wohl aber ahnten die Ersten unter seinen Zeitgenossen, welche Geistesgröße sich hier in die unscheinbarste Form verhüllte. Voran steht Goethe; indem er von dem Italiener Vico spricht, äußert er: „Es ist gar schön, wenn ein Volk solch einen Aeltervater hat. Den Deutschen wird einst Hamann ein ähnlicher Codex werden." — „Dieser würdige, einflußreiche Mann" — so erzählt Goethe aus seiner Jugend — „war uns damals ein eben so großes Geheimniß, als er es immer dem Vaterlande geblieben ist. Seine „Sokratischen Denkwürdigkeiten" erregten Aufsehen und waren solchen Personen besonders lieb, die sich mit dem blendenden Zeitgeiste nicht vertragen konnten. Man ahnte hier einen tiefdenkenden, gründlichen Mann, der mit der offenbaren Welt und Literatur genau bekannt, doch auch noch etwas Geheimes, Unerforschliches gelten ließ und sich darüber auf eine ganz eigene Weise aussprach. Von denen, die damals die Literatur des Tages beherrschten, ward er freilich für einen abstrusen Schwärmer gehalten; eine aufstrebende Jugend ließ sich aber wohl von ihm anziehen." — — „Unsere Aufmerksamkeit auf diesen Mann hielt Herder immer

lebendig, der ... Alles, was von jenem merkwürdigen Geiste nur ausging, sogleich mittheilte." — — „Ich gebe die Hoffnung nicht auf, eine Herausgabe der Hamann'schen Werke entweder selbst zu besorgen oder doch zu befördern." — —

„Das Prinzip, auf welches die sämmtlichen Aeußerungen Hamann's sich zurückführen lassen, ist dieses: „Alles, was der Mensch zu leisten unternimmt, es werde nun durch Wort oder That oder sonst hervorgebracht, muß aus sämmtlichen vereinigten Kräften entspringen; alles Vereinzelte ist verwerflich." — „Eine herrliche Maxime! aber schwer zu befolgen. Von Leben und Kunst mag sie freilich gelten; bei jeder Ueberlieferung durch Wort hingegen, die nicht gerade poetisch ist, findet sich eine große Schwierigkeit; denn das Wort muß sich ablösen, es muß sich vereinzeln, um etwas zu sagen, zu bedeuten." — — „Da nun aber Hamann ein für allemal dieser Trennung widerstrebte, und wie er in einer Einheit empfand, imaginirte, dachte, so auch sprechen wollte und das Gleiche von Andern verlangte, so trat er mit seinem eigenen Stil und mit Allem, was die Andern hervorbringen konnten, in Widerstreit. Um das Unmögliche zu leisten, greift er daher nach allen Elementen, wo sich Natur und Geist im Verborgenen begegnen, erleuchtende Verstandesblitze, die aus einem solchen Zusammentreffen hervorstrahlen, bedeutende Bilder, die in diesen Regionen schweben, anbringende Sprüche der heiligen und Profanscribenten und was sich sonst noch humoristisch hinzufügen mag, alles dieses bildet die wunderbare Gesammtheit seines Stils, seiner Mittheilungen."

So weit Goethe. — Was Herder seinem älteren Freunde Hamann verdankte, ist aus der Correspondenz beider Männer hinlänglich bekannt. In den „Fragmenten zur deutschen Literatur" (erste Sammlung) bemerkt Herder über ihn: „Wer ihn nicht als Gestirn betrachten will, sehe ihn als Meteor an: ein Phänomen bleibt er immer, im Eigenthümlichen unserer Sprache. Der Kern seiner Schriften enthält viele Samenkörner von großen Wahrheiten, neuen Beobachtungen und einer merkwürdigen Belesenheit; die Schale derselben ist ein mühsam geflochtenes Gewebe von Kernausdrücken, Anspielungen und Wortblumen." — — „Hätte unser jetzo abenteuerlicher Sokrates eine Aspasia, seine Gedanken auszudrücken, und einen Alcibiades, sie auszubilden, vielleicht hätte er Schüler und Nachkommen, bis alsdann vielleicht im dritten Gliede ein Aristoteles ... ein System in der Philologie errichtete, woran sein Großvater nicht gedacht hatte." —

Friedrich Jacobi urtheilt über Hamann (1787): „Der Genuß, den ich an ihm habe, läßt sich nicht beschreiben; wie denn immer bei außerordentlichen Menschen, was ihren besonderen und eigentlichen Eindruck macht, gerade das ist, was sich nicht beschreiben oder angeben läßt. Es ist wunderbar, in welch hohem Grade er fast alle Extreme in sich vereinigt." — — „Die Coincidenz, die Formel der Auflösung einiger ent-

gegengesetzten Dinge in ihm, bin ich noch nicht im Stande vollkommen zu finden; aber ich erhalte doch fast mit jedem Tage darüber neues Licht, unterdessen ich mich an der Freiheit seines Geistes beständig weide." — — „Die verschiedensten heterogensten Dinge, was nur in seiner Art schön, wahr und ganz ist, eigenes Leben hat, Fülle und Virtuosität verräth, genießt er mit gleichem Entzücken. Omnia divina et humana omnia. — Ihm ist der wahre Glaube, wie dem Verfasser des Briefes an die Hebräer, auf den er sich beruft: Hypostasis. Alles Andere, spricht er verwegen, ist heiliger Koth des großen Lama. Wer aber den wahren Glauben hat, der weiß auch, wie er dazu gekommen ist, und hält sich nicht mit eiteln Versuchen auf, Andern die Wahrheit einzutrichtern." — — „Nie verliert er eine gewisse Haltung, die eine Folge der festen und erhabenen Stimmung seiner Seele ist, die mit seinem kindlichen Wesen, Thun und Lassen... auf eine sonderbare Weise contrastirt und harmonirt, so daß ein Ganzes daraus wird, welches zugleich die höchste Liebe, die tiefste Ehrfurcht und das sorgloseste Vertrauen erweckt." —

Zu jener Sicherheit der „Haltung," zu jener „festen und erhabenen Seelenstimmung," die Jacobi an Hamann bewundert, ist er freilich erst nach langen Kämpfen, nach schweren Verwickelungen seines inneren und äußeren Lebens gelangt, die ihn hätten zerstören können, wenn seine höhere Bestimmung ihn nicht davor bewahrt hätte. Aber selbst die grellsten Mißtöne seines früheren Lebens dürfen uns nicht den tiefen heiligen Grundton seines Lebens und Strebens übertönen, der allein ihn für die Nachwelt so bedeutend machte.

Seine Jugendgeschichte hat Hamann in den „Gedanken über meinen Lebenslauf" mit derselben Offenheit und in derselben Stimmung erzählt, wie Augustin seine Bekenntnisse. — Eine fromme Erziehung gab ihm, wenn auch in beschränkender Form, frühzeitig die Richtung nach der Tiefe des Daseins hin; aber auch die Verführung näherte sich ihm und legte vielleicht den Grund zu den Partieen seines Lebens, die — für das sittliche Urtheil — etwas Abstoßendes haben; wir können schon bei dieser Gelegenheit aussprechen, was man in der Bewunderung der großartigen Erscheinung Hamann's sich nicht verhehlen darf: das geistig Uebermächtige, prophetisch Tiefsinnige in ihm ist nicht immer zu einer entsprechenden ethischen Ausprägung im erscheinenden Leben durchgedrungen. — Die Ungewißheit über seine wahre Lebensbestimmung trieb ihn durch mehrere Wechsel, endlich, in schlimmster Verwickelung dem Versinken nahe, zu einer moralischen Krise, die ihn rettete und weihte. Das endliche Erwachen seines Gewissens war Eins mit der Neubelebung seines religiösen Bewußtseins: „Unter dem Getümmel aller meiner Leidenschaften" — erzählt er — „bat ich immer Gott um einen Freund. Ich hatte anstatt dessen die Galle der falschen Freundschaft und die Unhinlänglichkeit der besseren gekostet. Ein Freund, der mir einen Schlüssel zu meinem Herzen geben konnte, den Leitfaden von meinem Labyrinth . . . ich fand diesen

Freund in meinem Herzen, der sich in selbiges schlich, da ich die Leere und das Dunkle und das Wüste desselben am meisten fühlte." . . . „Je weiter ich (im Lesen der Schrift) kam, je neuer wurde es mir, je göttlicher erfuhr ich den Inhalt und die Wirkung desselben. Ich vergaß alle meine Bücher darüber; ich schämte mich, selbige gegen das Buch Gottes jemals verglichen, ja jemals ein anderes demselben vorgezogen zu haben... Ich fand — daß alle Geschichte, alle Wunder, alle Gebote und Werke Gottes auf diesen Mittelpunct zusammenliefen: die Seele des Menschen aus der Sclaverei, Blindheit und dem Tod der Sünden zum größten Glück, zur höchsten Seligkeit . . . zu bewegen." . . . „In der Geschichte des jüdischen Volkes las ich meinen eigenen Lebenslauf. . . Ich fühlte auf einmal mein Herz quillen, es ergoß sich in Thränen. . . In den Augenblicken, worin die Schwermuth hat aufsteigen wollen, bin ich mit einem Troste überschwemmt worden, dessen Quellen ich mir selbst nicht zuschreiben kann." (1758.) —

Der sittlichen Disharmonie in seiner bisherigen Entwickelung entsprach auch eine intellectuelle; es drückte ihn in seinem geistigen Leben — so außerordentlich er dies auch erweiterte — doch ein stockendes Uebergewicht des Aufnehmens und Genießens über Verarbeiten und Hervorbringen: „Ich habe" — klagt er — „mein Gedächtniß und meinen Kopf sehr geschwächt durch gehäuften und unnützen Schulfleiß. Ein noch größeres Uebel ist, daß diese Methode alle Ordnung, allen Begriff und Faden und Lust an derselben in mir verdunkelt hat. — Ich fand mich mit einer Menge Wörter und Sachen auf einmal überschüttet, deren Verstand, Grund, Zusammenhang, Gebrauch ich nicht kannte. Ich suchte immer mehr ohne Wahl, ohne Zusammenhang auf einander zu schütten, und diese Seuche hat sich über alle meine Handlungen ausgebreitet, daß ich mich endlich in einem Labyrinth gesehen habe, von dem ich weder Aus- noch Eingang erkennen konnte." —

Tröstende Lichtblicke fielen in seine letzten Lebensjahre; ein edler junger Mann, Franz Bucholz in Münster, dankbar für das geistige Gut, das ihm durch Hamann geworden, befreite ihn von ökonomischen Sorgen (1782), und ein Besuch in Münster und bei Jacobi in Düsseldorf (1787—88) krönte das Glück seines Lebens. Die letzten Töne, die wir von ihm kennen, sind der Ausdruck einer festen, beglückenden Zuversicht: „Je mehr die Nacht meines Lebens zunimmt, desto heller wird der Morgenstern im Herzen, nicht durch den Buchstaben der Natur, sondern durch den Geist der Schrift." — „Der mich unter so viel Wundern und Zeichen hergeführt hat, wird mich auch mit Frieden und Freuden heimbringen ins rechte Vaterland und mir jeden Himmel, jedes Elysium auf Erden zu verleiden wissen." — „Ich habe alle Sorgen von mir geworfen, und mein Schicksal ist in guter Hand." —

Wie Lessing, hatte auch er lange Zeit an jener Unruhe gelitten, die — universellen Menschen ohnehin eigen — einer großen geistigen Be-

wegung voranzugehen pflegt, wie er denn schon 1775 weissagend schrieb, „daß eine Revolution der Geister und unserer Erde in Gährung sei." — — Aber wenn Lessing, jener Unruhe müde, nur klagt, „daß das ganze Leben ihm nicht selten so ekel sei," so endete hingegen Hamann in Frieden, in beglückender Hoffnung.

Hamann's schriftstellerische Thätigkeit ist nur in Gelegenheitsschriften, Briefen und in Bruchstücken von Aufsätzen niedergelegt, die er für sein eigenes Bedürfniß zur Selbstverständigung entwarf. Hervorgerufen waren die meisten seiner Schriften durch den Kampf gegen die Wortführer der damaligen deistischen „Aufklärung" und die kritische Philosophie Kant's, mit andern Worten also gegen die rationalistische Umwälzung sowohl in der Form der Popular-Philosophie (Mendelssohn's), als des Kant'schen Kriticismus. Gegen diese beiden, die öffentliche Meinung damals beherrschenden, ja tyrannisirenden Formen des Rationalismus vertrat er mit dem sichern Bewußtsein geistiger Ueberlegenheit die ewigen Ideen und die unerschütterlichen Thatsachen des historischen Christenthums, ohne deshalb die innere Nothwendigkeit einer neuen tieferen und geistigeren Auffassung desselben zu verkennen. Im Angesichte des unermeßlichen geistigen Umschwunges einer neuen Zeit war es ja gerade die innerste Aufgabe seines Lebens, die geistigen Grundlagen einer zugleich freieren und wahreren Philosophie des Christenthums zu suchen, dieser Lebensbedingung eines wahrhaften und bleibenden Geistesfriedens der Zukunft.

Vierte Abtheilung.

Das Zeitalter Herder's, Goethe's, Schiller's.

1. Herder's Geistesentwickelung bis zu seiner Berufung nach Weimar.

J. W. Schaefer.

In der ostpreußischen Ebene liegt zwischen Haide und Sümpfen versteckt das unscheinbare Städtchen Mohrungen, seit den Kämpfen des deutschen Ordens unberührt von den Stürmen politischer Ereignisse und in den Jahrbüchern der Geschichte durch nichts ausgezeichnet, als dadurch, daß einer der hervorragendsten Vertreter und Förderer deutscher Geistesbildung hier, gleichsam an den äußersten Grenzen deutscher Nationalität, ins Leben eintrat. Am 25. August 1744 wurde Johann Gottfried Herder in Mohrungen geboren.

Sein Vater hatte wenige Jahre zuvor das Weberhandwerk, das ihn und seine Familie nicht mehr nährte, mit dem Amte eines Mädchenschullehrers und Vorsängers bei dem damals noch dort gehaltenen polnischen Gottesdienste vertauscht, ein fleißiger, biederer Mann, ernst und schweigsam, doch freundlich und liebevoll gegen die Seinen, zufrieden mit dem bescheidenen Einkommen, das bei sparsamem Haushalte eben genügte, um die Familie vor Dürftigkeit zu schützen. Zu der treuen, fleißigen, frommen Mutter fühlten sich die Kinder, unter denen Gottfried der einzige Sohn war, am meisten hingezogen; sie war lebhaften Geistes, gesprächig, die aufmerksamste Zuhörerin in der Kirche; ihr Haus und die Kirche waren ihre Welt. Ihr sanftes Betragen milderte den Ernst des Vaters, und ihre zarte Natur ging auf den Sohn über.

In dem Elternhause herrschte Liebe und Frömmigkeit zugleich mit alter strenger Zucht. „Mein Vater," erzählt Herder, „war ein ernster Mann, der wenig Worte machte; alle häuslichen Geschäfte und die Lectionen waren an Zeit und Ordnung streng gebunden; wenn das Geschäft jetzt gethan werden mußte, so durfte keins der Kinder sich entschuldigen — es mußte gethan werden. Nur bei einer so strengen Ordnung konnten meine Eltern mit ihrer geringen Einnahme auskommen. — Wenn mein Vater mit mir zufrieden war, so verklärte sich sein Gesicht; er legte seine Hand sanft auf meinen Kopf und nannte mich Gottesfriede. Dies war meine größte, süßeste Belohnung. Streng und gerecht in hohem Grad, aber eben so gutmüthig war er; sein ernstes, schweigendes Gesicht mit

dem kahlen Scheitel vergesse ich nie." Eben so trug er seine Mutter im Herzen. Mehrmals erzählte er den Seinigen, mit wie sanfter Gemüthsart und Liebe sie ihre Kinder behandelt, wie unermüdet fleißig sie mit ihren Töchtern gewesen sei.

Der in Fleiß vollbrachte Tag wurde jedesmal von der Familie Herder mit dem Gesange eines geistlichen Liedes beschlossen. Tief und bleibend war der Eindruck, den dieser fromme Abendgesang auf Herder's Gemüth gemacht hatte; er erinnerte sich oft daran mit Rührung und wehmüthiger Sehnsucht; noch später verlangte ihn oft in bewegter Stimmung ans Clavier zu treten und in der Stille der Nacht einen der alten Choräle wieder zu singen. Mit der Bibel ward der Knabe früh vertraut. Bücher, wie „Arndt's wahres Christenthum", bildeten einen Hauptbestandtheil der kleinen Familienbibliothek des Herder'schen Hauses.

Zu seiner weiteren Ausbildung wurde Herder auf die lateinische Schule seiner Geburtsstadt geschickt. Der Rector Grimm war ein alter, oft mißlauniger Mann, der die damals gewöhnliche Schuldisciplin mit despotischer Strenge handhabte. Seine Schüler zitterten vor seiner Zuchtruthe, die selten von seiner Seite kam. Sobald sie das Schulgebäude nur von weitem erblickten, mußten sie mit entblößtem Haupte sich ihm nähern. Im Grunde seines Herzens war jedoch viel Biederkeit und Rechtschaffenheit. Er unterrichtete gern; wäre es ihm gestattet gewesen, würde er selbst die Nächte seinen Schülern gewidmet haben; wenn sie etwas recht gut gemacht hatten, konnte er sie oft herzlich küssen. Seine Lehrstunden waren für Herder, den er als seinen fleißigsten Schüler mit besonderer Liebe auszeichnete und den Uebrigen oft als Muster vorstellte, nicht ohne vielfachen Nutzen; wenigstens wurde das, was gelehrt ward, aufs gründlichste eingeprägt. Zwar lief der Unterricht der Hauptsache nach auf fertiges Lateinschreiben und Lateinsprechen hinaus. Die Lectüre erstreckte sich nicht auf die geistvollsten Historiker und Dichter des Alterthums; indeß lernte Herder in besonderen Stunden, die der fleißige Lehrer ihm und einigen auserwählten Mitschülern widmete, auch die Anfangsgründe des Griechischen und Hebräischen, wodurch er eine Grundlage für seine eifrigen Privatstudien gewann. Mit Dankbarkeit hat er stets seines gestrengen Lehrers gedacht, wenn er auch bekannte, welch eine freiere Bildung sein Geist durch einen methodischen, anschaulichen Unterricht erhalten haben würde.

Das Meiste verdankte er seiner fleißigen Lectüre. Wo er irgend ein gutes Buch entdeckte, suchte er es zu leihen, und nicht bloß zu flüchtigem Durchlesen: frühzeitig begann er sich Auszüge zu machen, Alles in klarer Zusammenstellung, meist in tabellarischer Form. Für die Poesie offenbarte sich ein reger, empfänglicher Sinn schon in dem Knaben; lyrische Versuche fallen in frühe Jahre. Gern suchte er mit einem guten Buche die Einsamkeit, um sich seinen Gedankenträumen ungestört überlassen zu können. Sein Lieblingsspaziergang war um den Mohrunger See durch das schöne

Wäldchen, das er in einem seiner gefühlvollsten Gedichte „Fliegt ihr, meine Jugendträume!" besungen hat. Uebrigens war er ein stiller, schüchterner Knabe. Selten sah man ihn laufen und springen und sich den Spielen der Jugend anschließen. „Von Kindheit auf erinnere ich mich nichts als Scenen der Empfindsamkeit und Rührung oder eines einsamen Gedankentraumes, der meistens von Planen des Ehrgeizes belebt wurde, die man in einem Kinde nicht sucht" — so charakterisirt Herder kurz seine geistige Eigenthümlichkeit in den Jahren der Kindheit. Ein Zug seiner empfindsamen zarten Natur ist unter andern, daß ihm, als er zum erstenmal im Homer auf die Stelle traf, wo das rasch von der Erde verschwindende Geschlecht der Menschen mit den Blättern der Bäume verglichen wird, die Thränen ausbrachen.

Den Religionsunterricht erhielt er von dem Prediger Willamovius, dem Muster eines liebenswürdigen Religionslehrers. An ihm hing Herder mit innigster Liebe; in diesem frommen Pfarrhause schien ihm ein Himmel auf Erden aufgethan; er fand hier Nahrung für Geist und Herz; er fand hier, was er so sehr bedurfte — Liebe.

Um die Zeit seiner Confirmation vertrat der junge Herder mehrmals seinen Vater in der Schule. Der Trieb zu lehren, der stets einen Grundzug in Herder's Wesen ausmachte, erhielt dadurch frühzeitige Anregung. Indeß traf um jene Zeit Manches zusammen, um sein Gemüth niederzudrücken. Seine Zukunft fing an, ihn mit Sorge zu erfüllen; dem Licht der Wissenschaft hatte sein Geist sich geöffnet; mächtig zog es ihn hinaus über die beengende Wirklichkeit, und stets fühlte er sich von ihren Schranken festgebannt. Ein Augenleiden, das allen Heilversuchen widerstand, war allein schon geeignet, eine mißmuthige Stimmung zu unterhalten. Vielleicht trug es jedoch dazu bei, ihn von einer andern Gefahr zu befreien, die lange Zeit wie ein drohendes Gespenst über seinem Haupte schwebte und ihn mit Sorge erfüllte: er war in seinem Cantonsbezirke in das Militär eingeschrieben und konnte jeden Augenblick ausgehoben werden. Er blieb glücklich verschont. Diese Eindrücke der Jugendzeit flößten ihm eine Abneigung gegen den preußischen Militärstaat so tief ein, daß er auch in späteren Jahren für sein Vaterland keinerlei Sympathie fühlte. Zunächst trat aber auch für seine äußeren Umstände eine ungünstige Aenderung ein.

Im Jahre 1760 kam Trescho, der als Prediger und besonders als fruchtbarer Schriftsteller im Fach der Erbauungsschriften eine gewisse Berühmtheit erlangt hatte, als Diaconus nach Mohrungen. Er hatte Herder schon als Kind gekannt; jetzt war dieser zum Jüngling gereift, und Trescho selbst erzählt, wie sehr er betroffen gewesen sei, als er ihn auf seine katechetischen Fragen und bei der Wiederholung der Predigten fertig und besonnen antworten hörte. Da Trescho, ein kränklicher Mann, allein mit seiner Schwester, welche die Wirthschaft führte, in einem leeren Hause wohnte, so nahm er ihn, ohne ihn in seinen Schulbesuchen zu beschränken —

auch die Kost hatte er bei den Eltern — als seinen Hausgenossen zu sich. Die Eltern mochten sich von diesem Verhältniß ganz andere Dinge versprechen, als sich erfüllten. Die Schwester behandelte den geduldigen Knaben als einen Hausburschen; sie gebrauchte ihn zu allerhand häuslichen Verrichtungen, zu Marktbesorgungen und Botendiensten, und da er sich bei solchen mechanischen Beschäftigungen oft linkisch benahm, so gab es viel Tadelns und Scheltens. Trescho selbst nutzte ihn als gelehrten Famulus und ließ umfangreiche Manuscripte von ihm abschreiben. Wenn er dabei gelegentlich die Kenntnisse seines jungen Gehülfen förderte, so geschah es keineswegs in der Absicht, seinen Wissenstrieb aufzumuntern und ihn in die höhere Laufbahn gelehrter Studien einzuführen, er ertheilte ihm keinen Unterricht. Bei der Mittellosigkeit der Eltern hielt er es, seinem eigenen Geständnisse nach, für nachtheilig, Wünsche zu erregen, die keine Befriedigung finden könnten: nach seiner Ansicht sollte Herder künftig als ehrbarer Mohrunger Bürger sein Brod verdienen. Die bekümmerte Mutter mußte oft von dem hartgesinnten Mann hören: „wo sie wohl hindächte, wenn sie wünsche, ihr Sohn möge studiren oder irgend zu etwas Anderem, als zu einem Handwerk schreiten."

Unter dem Druck indeß, dem ein schwächerer Geist als Herder erlegen wäre, stärkte sich die inwohnende Kraft des Genius, um die unüberwindlich scheinenden Schwierigkeiten zu besiegen. Mancher einzelne Zug verrieth in dem schüchternen schweigsamen Jüngling, daß es in seinem Innern vorwärts drängte. Die ansehnliche Bibliothek Trescho's war für sein Privatstudium ein reicher Schatz. Die Nacht gebrauchte er insgeheim zum Lesen und ersparte sich von seinem geringen Frühstücksgelde soviel, um das zu seiner Lampe erforderliche Oel kaufen zu können. Einstmals bemerkte Trescho in einer schlaflosen Nacht durch die Ritzen der Thür, welche in Herder's Schlafkammer führte, einen Lichtschimmer. Er trat ein und fand ihn in seinem Bett in tiefem Schlaf, umgeben von einem Haufen von Büchern, meist griechischen und lateinischen Classikern, und in der Mitte das brennende Licht. Der Schlaf hatte ihn beim Lesen übermannt. Trescho verlöschte das Licht, und am andern Morgen, nachdem er seinen Unwillen gegen ihn ausgelassen und ihm das Lichtbrennen untersagt hatte, fragte er ihn, indem er das griechische neue Testament aufschlug, ob er, was er gelesen habe, auch verstehe. Herder antwortete, er bemühe sich und glaube auch es zu verstehen. Trescho ließ sich eine Stelle übersetzen und war erstaunt über die Fertigkeit und Richtigkeit der Uebersetzung.

In Trescho's Büchersammlung lernte er auch die deutschen Dichter näher kennen und machte selbst Versuche in deutschen Versen, in denen er für seine schwermüthige Stimmung einen Ausdruck suchte. Einstmals gab ihm Trescho den Auftrag, ein Packet Manuscripte zur Post nach Königsberg an den Buchhändler Kanter zu besorgen. Diese wurden gedruckt und zugleich eine Ode „Cyrus an Astyages" zur Feier der Thronbesteigung Peters III. Sie ward mit großem Beifall aufgenommen. Kanter fragte

bei Trescho an, wer der Verfasser der Ode sei. Dieser ließ Herder vor sich kommen, um Rede zu stehen, wer das Gedicht dem Packete beigelegt habe. Herder konnte nun das Geständniß nicht zurückhalten, daß er es gewagt habe, diesen kleinen poetischen Versuch als unbedeutende Beilage mitzusenden. Seitdem stieg Herder's Ansehen auch in den Augen seiner Mitbürger: Trescho mußte ihn etwas besser behandeln und ließ ihn seitdem — an einem Tische mit ihm schreiben.

Indeß nahte sich das Ende der Leidenszeit. Ein russisches Regiment, das aus dem siebenjährigen Kriege nach Rußland zurückkehrte, kam durch Mohrungen. Bei demselben befand sich ein Regimentschirurgus — nach Einigen soll er Schwarzerloh geheißen haben, was indeß nicht ganz erwiesen ist, da seltsamer Weise selbst Herder dessen Namen vergessen hatte — Kurländer (nach Andern Schwede) von Geburt und in den medicinischen Wissenschaften auf der Universität Abo vorgebildet, überhaupt ein Mann, der durch seine angenehme Persönlichkeit, seinen rechtschaffenen Charakter und seine Bildung den vortheilhaftesten Eindruck machte. Bei einem seiner Besuche in Trescho's Hause wurde ihm zufällig durch Herder's Hand ein Glas Wasser überreicht. Er betrachtete ihn aufmerksam und erkundigte sich näher nach dem Jüngling, dessen bescheidenes Wesen wie leidendes Aussehen ihm Theilnahme eingeflößt hatte. Er suchte dessen Augenübel zu heilen, besprach sich mit den Eltern und erklärte sich bereit, ihren Sohn mit sich zu nehmen, ihn in der Wundarzneikunst zu unterrichten und für seine Zukunft zu sorgen. Welche Freude war nun im Herder'schen Hause! Gottfried war froh, wie der Gefangene, dem die Thür seines Kerkers geöffnet wird, als er mit seinem Wohlthäter die Reise nach Königsberg antrat. Seine Geburtsstadt, seine Eltern sah er nicht wieder.

Die Einfahrt in die große Stadt Königsberg, die ihm eine ungekannte Welt eröffnete, blieb ihm unvergeßlich. „Einzig war der Eindruck," pflegte er zu erzählen, „aus meinem armen stillen Mohrungen in die große, gewerbreiche, geräusch- und geschäftsvolle Stadt mit einem Male versetzt! wie staunte ich Alles an! wie groß war mir Alles!" Zunächst war es ihm nur um Befreiung zu thun gewesen. Zur Chirurgie fehlte alle und jede Neigung. Der russische Wundarzt nahm ihn bald nach ihrer Ankunft zu einer Section mit — hier sank sein Zögling vor Grausen in Ohnmacht, und damit stand des jungen Herder Entschluß fest, eine andere Bahn zu suchen. Er blieb in Königsberg zurück, indem er seinem Erretter einen kleinen Tribut des Dankes dadurch abstattete, daß er seine medicinische Abhandlung für ihn ins Lateinische übersetzte. Dieser empfahl ihn bei seiner Abreise dem dortigen Arzte Hamann, dessen Sohn, der in der Geschichte der Literatur wie in Herder's Leben eine ausgezeichnete Stelle einnimmt, bald sein vertrauter Freund ward.

In Königsberg traf Herder mit einem seiner tüchtigsten Mohrunger Mitschüler, Emmerich, damals Candidaten der Theologie, zusammen. Dieser munterte ihn in seinem Vorsatz, seiner Neigung zur Theologie zu

folgen, auf und ertheilte ihm den Rath, sich sogleich unter die Studirenden aufnehmen zu lassen. Herder bekannte ihm furchtsam seine Bedenken, daß seine Kenntnisse wohl nicht zureichend befunden würden; darüber beruhigte ihn Emmerich. Das Examen fiel sehr befriedigend aus, und mit dem 9. August 1762 war Herder Student. Seine Baarschaft war aufgezehrt. Dennoch schrieb er den Eltern, indem er ihnen sein Vorhaben meldete, daß er zu seinem weitern Unterhalt nichts verlange, sondern durch eigenen Fleiß sich fortzuhelfen hoffe. Trescho war sehr unzufrieden; andere edelgesinnte Mohrunger bedachten ihn durch einige Geschenke, und ein für Mohrunger Stadtkinder gestiftetes Stipendium ward ihm ertheilt. Emmerich besorgte ihm ein Logis und verschaffte ihm einigen Privatunterricht. Herder war zufrieden und sparsam, und über alle Beschwerden des Lebens half die Begeisterung für die wissenschaftlichen Studien hinweg. Bald hatte er durch diese sich Freunde und Gönner erworben, die dem aufstrebenden Talente hülfreich und liebevoll entgegenkamen. Zu den edelsten und gebildetsten zählte der Buchhändler Kanter, dem er schon von Mohrungen aus durch seine Ode „Cyrus" bekannt geworden war. Sein Haus war ein Vereinigungspunct der Gelehrten Königsbergs. In dem Lesezimmer wurden jeden Posttag die neuangekommenen literarischen Producte auf einen großen Tisch gelegt; um 11 Uhr pflegten ältere und jüngere Gelehrte, die mit Kanter befreundet waren, hier zusammenzutreffen, um sich zu belehren und zu unterhalten. Auch Herder ward durch Hamann eingeführt. Manchmal erzählte Herder seiner Familie von seinem ersten unersättlichen Genuß der in Kanter's Hause ausgelegten Bücher, bei denen er, so oft es seine Zeit erlaubte, Stunden, halbe, ja ganze Tage beschäftigt war. Die Lectüre war bei ihm wichtiger, als das Anhören von Vorlesungen. Auch in deren Wahl zeigt sich der umfassende Gesichtspunct, aus dem er das Reich der Wissenschaften betrachtete. Am eifrigsten hörte er die philosophischen Vorträge des großen Immanuel Kant, der ihm den unentgeltlichen Besuch seiner Vorlesungen gestattete. Kant ahnte die künftige Bedeutung des genialen Jünglings. Einst in einer heiteren Frühstunde — so erzählt ein Studiengenosse Herder's — wo Kant mit vorzüglicher Geisteserhebung und, wenn die Materie die Hand bot, wohl gar mit poetischer Begeisterung zu sprechen und aus seinen Lieblingsdichtern Pope und Haller Stellen anzuführen pflegte, war es, wo der geistvolle Mann sich über Zeit und Ewigkeit mit seinen kühnen Hypothesen ergoß. Herder wurde sichtbarlich und so mächtig davon ergriffen, daß er, als er nach Hause kam, die Ideen seines Lehrers in Verse kleidete, die Haller Ehre gemacht hätten. Kant, dem er sie am folgenden Morgen vor Eröffnung der Stunde überreichte, war betroffen von der meisterhaften poetischen Darstellung seiner Gedanken und las sie mit lobpreisendem Feuer im Auditorium vor.

Einige Gedichte sowie kleinere Aufsätze ließ Herder damals in der Königsberger Zeitung erscheinen; alle haben den schwülstigen Ausdruck,

der damals durch Klopstock's Dichtersprache in Aufnahme gekommen war, aber in einzelnen Stellen bricht tiefe Empfindung durch. Kant sagte einmal bei Gelegenheit eines Charfreitagsgedichts: „Wenn das brausende Genie wird abgegohren haben, wird er mit seinen großen Talenten ein nützlicher Mann werden."

Schon im Jahre 1763 wurde Herder auf Hamann's Empfehlung als Inspicient in das Collegium Fridericianum aufgenommen. Mit diesem war nämlich eine Pensionsanstalt verbunden. Auf jedem Zimmer wohnten gewöhnlich zwei Kostgänger unter Aufsicht eines Studirenden, der weiter keine Verpflichtung hatte, als das Morgen- und Abendgebet mit ihnen zu halten und darauf zu sehen, daß sie sich außer den Schulstunden zweckmäßig beschäftigten, wofür er freie Wohnung, Heizung und Licht erhielt. Der Inspicient erhielt indeß dadurch zugleich Gelegenheit, sich durch Privatunterricht an seine Untergebenen etwas zu erwerben. Bald wurden Herder auch Unterrichtsstunden in der Lehranstalt übertragen. Man erstaunt über die Vielseitigkeit des kaum neunzehnjährigen Jünglings, wenn man erfährt, daß er in der griechischen, lateinischen, hebräischen und französischen Sprache, und außerdem noch in Geschichte und Mathematik, zum Theil bis in die oberen Classen, unterrichtet hat. Und dennoch ward er kein gelehrter Tagelöhner, sondern sein Genius schuf große Entwürfe als Lebensaufgaben für die Zukunft und stärkte seine Kraft an der immer frischen Quelle der Wissenschaft. Nur an wenige auserwählte Freunde schloß er sich an. Außer Emmerich und Hamann, der bald von ihm getrennt ward, schätzte er den Umgang mit Gottfried Schlegel, der damals sein College am Fridericianum war und als Generalsuperintendent und Prokanzler der Universität Greifswald gestorben ist. Mit dem nachmaligen Kriegsrath Kurella verband ihn vornehmlich die Liebe zur schönen Literatur. „Unsere erlebten Stunden" — schreibt Kurella vierzig Jahre später an einen Freund — „waren die seligsten. Der Gegenstand unserer Unterhaltung waren die schöne Literatur und die kritischen Journale. . . . . Wir waren dann bei einer Tasse Thee froher, als mancher leere Kopf bei einer Flasche Tokaier. Seine Superiorität benutzte ich mit einem Heißhunger . . . . so trug sein Umgang sehr viel zu meiner Ausbildung bei; denn er war schon damals eine lebendige Bibliothek. Die Welt war für uns nicht da; wir waren beisammen uns Alles, und froh, wenn die Stunde schlug, die uns in die Arme führte — auch waren wir immer allein beisammen, weil ich nur meinen Herder hören wollte, dessen süßer Ton ganz hinriß und dessen großer Geist Alles umfaßte."

Im Jahre 1764 machte Herder zuerst als Redner Aufsehen. Kanter's verstorbener Schwester hielt er am Sarge eine Gedächtnißrede voll Feuer; sie erschien im Druck und erregte allgemeines Aufsehen.

Königsberg hielt Herder nicht lange. Auf Hamann's Betrieb erhielt er im Herbste 1764 eine Berufung nach Riga. In einer höchst trauri-

gen Zeit sollte er von Königsberg Abschied nehmen: eine große Feuersbrunst hatte im November einen Theil der Stadt in Asche gelegt; sein Abschiedsgedicht war der „Trauergesang über die Asche Königsbergs." Am 22. November reiste er ab und verließ damit sein Vaterland Preußen für immer. Er hatte es nicht geliebt. Riga erschien ihm als die Stätte bürgerlicher Freiheit, wie er sie noch nie gekannt hatte. Gern sprach er nachmals von dem Gemeingeist, von den schönen Resten des Geistes der alten Hansestädte, die er dort getroffen und durch die er seine Ansichten über bürgerliche und politische Verhältnisse geweckt und genährt habe.

Sein Amt in Riga war ein doppeltes. Er ward Lehrer an der Domschule und Gehülfsprediger. Seine Abhandlungen „von der Grazie des Lehrers", und „der Redner Gottes" sind Beweise, mit welch einem idealen Eifer er in beiden Richtungen nach dem höchsten Ziel strebte. Zwanzig Jahr alt, erscheint er doch in Allem als der gereifte Mann — viel Arbeit, aber viel Arbeitskraft, Lust und Ernst. Leicht überwand er die Mühen durch heitere, rasche Thätigkeit und ein Gemüth voll Zufriedenheit. Strenge und Milde wußte er als Erzieher der Jugend so zu vereinigen, daß seine Schüler mit innigster Liebe an ihm hingen. Seine Rednergabe zog eine zahlreiche Zuhörermenge zu seinen Predigten, welche, wenn auch oft mit den Blumen einer phantasievollen Beredsamkeit allzu verschwenderisch ausgestattet, doch auch durch die Gedankenfülle und Wärme der Ueberzeugung fesselten. An keinem Orte hat er sich wohl innigere Freunde erworben, als in Riga; er war heiterer, mittheilender, geselliger, als je zuvor oder hernach. Allgemeine Liebe, Achtung, ja Bewunderung kam ihm von allen Seiten entgegen. Einer seiner treuesten Freunde war der Buchhändler Hartknoch, mit dem er schon in Königsberg Bekanntschaft gemacht hatte; er erleichterte ihm zugleich die Anschaffung literarischer Hülfsmittel, die er bei dem Mangel einer großen öffentlichen Bibliothek oft schmerzlich entbehrte, und wurde der Verleger seiner ersten schriftstellerischen Versuche.

Umfassende literarische Entwürfe brachte Herder schon aus Königsberg herüber und setzte seine Studien in staunenswerthem Umfange fort. Geschichte der Menschheit, Geschichte der Poesie, Geschichte der Religionen, morgenländische Alterthumskunde sind gewissermaßen die Ueberschriften über den Hallen seiner wissenschaftlichen Forschungen, in denen fortan sein denkender und schaffender Geist verweilte. Seinen Ruf als Schriftsteller gründete er zuerst durch die Fragmente über die neuere deutsche Literatur, welche in den Jahren 1766 und 1767 erschienen. In der ersten Sammlung bespricht er die Gesetze der Sprache, die Formen des Stils und des Versmaßes; er verlangt vor allen Dingen, daß man sich frei mache von der bisherigen Steifheit und Bedächtigkeit und dagegen der Phantasie, der Leidenschaft eine freiere, lebendigere Bewegung einräume. Wie er auf Feuer und Kraft in der Sprache dringt, so giebt sein eigener, frischer, hin und her springender Stil, der alle Anziehungskraft

jugendlichen Schwunges hat, ein redendes Beispiel, wie er die Sprache behandelt wissen will.

Die zweite Sammlung vergleicht die morgenländische und die griechische Poesie mit den deutschen Dichtern seines Jahrhunderts, zeigt den Unterschied und weist damit zugleich auf das Ziel hin, dem wir entgegenzustreben haben. In der dritten Sammlung geht er auf den Vergleich mit der lateinischen Poesie ein. Hatte er bis dahin die Poesie allein ins Auge gefaßt, so wandte er sich in den kritischen Wäldern zu der Beurtheilung der bildenden Künste, um auch auf diesem Gebiete seine Ansichten über das Schöne in der Kunst zur Geltung zu bringen. Rasch hatte er sich durch diese gehaltvollen Schriften bei den namhaftesten Vertretern der Kritik in Ansehen gesetzt; man drängte sich von allen Seiten mit Briefen an ihn und suchte seine Mitarbeit an den gelesensten Zeitschriften.

Herder hat die in Riga verlebten Jahre seine goldene Zeit genannt. Und doch fehlte es bei seinem reizbaren Gemüthe, dem stets ein höheres und unerreichbares Ziel vor Augen schwebte, keineswegs an Stunden des Unmuths und bitterer Klagen, daß er unter andern Verhältnissen mehr hätte werden können und Jahre von seinem Leben verliere. An Hamann schrieb er im Herbst 1766: „Da ich immer mehr meine hiesige Situation, den Genius dieses Ortes und meine eigenen Projecte kennen lerne, so mehren sich meine Einsichten und meine Melancholieen; es ist ein elend, jämmerlich Ding um das Leben eines Literatus und insonderheit in einem Kaufmannsorte." Indeß als im nächsten Jahre ihm die Gelegenheit dargeboten wurde, Riga mit Petersburg zu vertauschen, wo man ihm von Seiten der lutherischen Gemeinde die Stelle eines Directors des Instituts der Sprachen, Künste und Wissenschaften antrug, schlug er sie aus, weil er fürchtete, zu viel zerstreuende Geschäfte übernehmen zu müssen, so daß dieser Posten das Grab seiner Ruhe werden müsse. „In Riga" — so spricht er sich in einem Briefe darüber aus — „sah ich einen freundschaftlichen Auflauf meinetwegen, ich sah Thränen fließen, wo ich sie nicht vermuthet hatte, man wünschte mich zu erhalten und nur gleich eine Stelle für mich offen zu haben. Da keine war, so öffnete der Rath eine außerordentliche. Er erklärte mich zum associirten Pastor der beiden vorstädtischen Kirchen (Jesus und Gertrud), ohne daß ich bei meiner Augenkur aus dem Zimmer gekommen war. Bei der Schule behielt ich meine drei und im Winter zwei Stunden, ohne das beschwerliche Vicariat führen zu dürfen; als Pastor habe ich in der einen Kirche alle vierzehn Tage, in der andern alle Fest-, Buß- und Marientage zu predigen und außerdem den Leichen beizuwohnen. Ich habe also, wenn keine Krankheiten vorfallen, mittelmäßige Arbeit und zwischen 5 bis 600 Rthlr. möchte ich an Gehalt stehen, wenn ich Alles zusammennehme." Am 10. Juli ward er ordinirt und trat demnächst sein Amt in beiden Kirchen an.

Je mehr sich indeß sein Geist erweiterte, desto beengender ward für

ihn seine Stellung. Mit dem Frühjahr 1769 sollte ein kühner Entschluß, wie er nur in dem Geiste eines Herder zur Reife kommen konnte, alle Fesseln mit einem Male zerreißen. „Geliebt von Stadt und Gemeinde" — so spricht er sich nachmals über diesen entscheidenden Wendepunct seines Jugendlebens aus — „angebetet von meinen Freunden und einer Anzahl von Jünglingen, die mich für ihren Christus hielten! der Günstling des Gouvernements und der Ritterschaft, die mich, weiß Gott! zu welchen Ab- und Aussichten bestimmten — ging ich demohngeachtet vom Gipfel dieses Beifalls und aus den Armen einer unglücklichen Freundin, taub zu allen Vorschlägen einer kurzsichtigen Gutherzigkeit, unter Thränen und Aufwallungen Aller, die mich kannten, ging ich weg, da mir mein Genius unwiderstehlich zurief: Nütze deine Jahre und blicke in die Welt!"

Aus diesen Worten geht zur Genüge hervor, daß man ihn ungern scheiden sah. Da jedoch alle Versuche, seinen Entschluß wankend zu machen, vergeblich waren, ertheilte man ihm unter dem 9./20. Mai in den ehrenvollsten Ausdrücken seine Entlassung. Damals dachte er noch nicht, daß er die Stadt, wo er die glücklichsten Jugendjahre hingebracht, wo er den Grund zu seinem literarischen Ruhm gelegt hatte, nicht wiedersehen werde; denn die Hoffnung begleitete ihn in die Ferne, dereinst mit größerer geistiger Reife zurückzukehren und der Gründer eines großen liefländischen Erziehungsinstituts zu werden. Ein dankbares Gefühl hat er der geliebten Stadt stets bewahrt; er sprach es auch beim Scheiden aus in der wehmuthvollen Ode: „Als ich von Liefland zu Schiffe ging," den Moment erfassend, wo seine Freunde, unter ihnen der treugesinnte Hartknoch, mit ihrem Boot sich von dem Schiffe trennten, das ihn über die Ostsee tragen sollte.

Dein Mutterschooß empfing den Fremdling sanfter,
Als sein verjochtes Vaterland!
Ihn sanfter, als die eignen Halbgebornen,
Und liebtest mütterlich,

Gabst mütterlich dem Fremdling Wunsch und Hoffnung,
Arbeit und Muse, Freud' und Brot,
Und Neidessporn, ihn anzuglühn! und gabest ihm
Der Freunde warmes Herz,

Der Freunde Herz, aus deren Bundesarmen
Ich mich dort bitter weinend rang —
Für Alles! Alles! segnet dich der Fremdling —
Mehr sagen kann er nicht!

Es war ein unwiderstehlicher Drang der stürmisch erregten Seele, der Herder aus der liebgewordenen Wirksamkeit und Umgebung in die

Ferne zog. In unbegrenzten Weiten schien sich ihm die Welt zu öffnen, als sein Schiff ihn in langsamer Fahrt über die Ostsee trug; alle Hoffnungen, alle Lebensplane hatten freies Spiel. Die Welt, die er in seinen bisherigen Studien aus Büchern in sich aufgenommen hatte, breitete sich jetzt vor ihm auf einem weiten Schauplatz in lebendigen Bildern aus. Wenn die Wellen um sein Schiff rauschten, die auf- und untergehende Sonne sich in der Fluth spiegelte, oder der Mond und der Sternenhimmel ihn mit ihrem Zauberlicht umgaben, dann erklangen alle erhabenen Töne der Poesie in seinem Innern wieder; mit den Bildern der Ossianschen Dichtung füllte sich seine Phantasie, und aus dem ahnungsvollen Dämmerlicht der Vorzeit, in dem sie so gern verweilt, tauchten die Heldengestalten und die großen Völkerbewegungen hervor, deren Zeugen jene Küsten gewesen waren, an denen er vorüberfuhr. Ueberall sah er für seine wissenschaftliche Forschung und Darstellung neue Aufgaben erwachsen. Aber auch wirken und schaffen möchte er im weiten Kreise, bald als Lehrer der Jugend, der dem in veralteten Formen erstarrten Unterrichtswesen eine neue Gestalt giebt und ein frisches Leben einhaucht, bald als Prediger, als Verkündiger edlerer Menschlichkeit, Licht verbreitend und für alles Hohe erwärmend. Es war die Sturm- und Drangperiode in seinem Leben, sie war es zugleich in der deutschen Literatur und ward es noch mehr durch ihn.

Im Angesichte Kopenhagens befand er sich am 17. Juni. Rasch mußte er vorüberziehen, ohne sein Verlangen befriedigen zu können, Klopstock seine Verehrung auszudrücken und von dem Meister der deutschen Poesie zu lernen. Durch die Nordsee und den Canal ging die Reise um Frankreichs Küste herum, bis er am 15. Juli in die Mündung der Loire einlief. Nicht die französische Hauptstadt war, wie seine Freunde mit Recht erwarten mochten, sein nächstes Ziel, sondern Nantes. Hier wollte er sich zuvörderst mit französischer Sprache, Sitte und Literatur durch ruhiges Studium bekannt machen. Pläne drängten sich auch hier; er setzte die kritischen Wälder fort, sammelte zur Kunde des morgenländischen Alterthums und griff dann plötzlich wieder in die neuere Völkergeschichte, um unter den, große Hoffnungen erregenden, Anfängen des russisch-türkischen Kriegs ein Werk über die Geschichte der politischen Entwickelung des russischen Reiches zu verfassen. Mehr aber paßte es dann in seinen Ideenkreis, als von der Berliner Akademie der Wissenschaften eine Preisfrage über die Entstehung der menschlichen Sprachen aufgestellt wurde, diesen Gegenstand zu seinem Studium zu machen.

Erst im Beginn des Novembers kam er in Paris an. Hier in dem Mittelpunct der schönen Künste, umgeben von den gefeiertsten Philosophen und Kunstkritikern Frankreichs, beschäftigte ihn Poesie und Kunst vorzugsweise. Im Garten zu Versailles entwarf er den ersten Plan seiner Plastik und schrieb sogleich die Abhandlungen „von der Bildhauerkunst fürs Gefühl" und „über die schöne Kunst des Gefühles." Am fran-

zösischen Theater fand er kein Gefallen; er hatte bereits Shakspeare und die Griechen kennen gelernt.

Herder's weiterer Reiseplan war, sobald seine Wißbegier in Frankreich befriedigt sei, England und dann Schottland, die Heimat der Barden=gesänge, aufzusuchen. Die Reisekosten machten ihm wenig Sorge; sie wurden aus Hartknoch's Vorschüssen bestritten, und in seinem Geiste fühlte er die Kraft, alles das durch die Werke, zu denen er jetzt sammelte, mit einem Mal abzutragen. Indeß wurde dieser Plan durch ein unerwartetes Anerbieten durchkreuzt, das zu lockend war, um von der Hand gewiesen zu werden. Der Fürstbischof von Lübeck wollte seinen sechzehnjährigen Sohn, den Prinzen Peter Friedrich Wilhelm, mit seinem Haushofmeister, einem Herrn von Cappelmann, drei Jahre auf Reisen schicken und ließ Herder den Antrag machen, als Reiseprediger und Informator denselben zu begleiten. Der Fürst versprach nach Ablauf der auf drei Jahre festgesetzten Reisezeit für seine fernere Anstellung als Prediger oder Professor in Kiel Sorge zu tragen. Außer freier Station während der Reise erhielt er ein Gehalt von vierhundert Thalern. Auf der Reise nach Holstein sah er noch einige Hauptstädte Belgiens und Hollands und reiste zu Lande durch Friesland nach Hamburg, wo er im Umgange mit Lessing, Claudius und andern literarischen Berühmtheiten, an denen Hamburg damals reich war, genuß- und lehrreiche Stunden verlebte.

Am Hofe zu Eutin wurde er mit großem Wohlwollen von der fürstlichen Familie aufgenommen. Der Prinz, ein gutmüthiger Jüngling, in dessen Wesen schon jene Geistesschwäche sich vorbereitete, die ihn nachmals zu Regierungsgeschäften unfähig machte, schloß sich ihm mit Liebe und Vertrauen an. Herder's Predigten erregten Bewunderung. Am 15. Juli hielt er seine Abschiedspredigt und trat die Reise durch Deutschland an, deren Ziel zunächst Straßburg sein sollte, wo die Reisenden den Winter über zu verweilen beabsichtigten. In Darmstadt, wo sie zwei Wochen sich aufhielten, machte Herder die Bekanntschaft des Kriegsraths Merck, dessen Geist und Charakter so bedeutsam in der Entwickelung von Goethe's Jugend hervortritt, und ward durch ihn in die Familie des Geheimraths Hesse eingeführt, in der sich für ihn ein Band knüpfte, das ihn durch den Wechsel glücklicher und gar vieler trüber Jahre bis ans Ende der Tage umschlungen hielt.

Wenn Herder in dem Kreise der Darmstädter Freunde seine hochfliegenden Pläne für die Zukunft des deutschen Geistes besprach, wenn seine Begeisterung für Klopstock und andere Heroen der Poesie von seinen beredten Lippen floß, so blickte schüchtern und kaum beachtet ein junges Mädchen voll innerer Erregung zu ihm auf und barg jedes seiner Worte im empfänglichen Herzen. Und als sie ihn am 19. August in der Schloßkirche predigen hörte, da vernahm sie — es ist ihr eigenes Geständniß — die Stimme eines Engels und Seelenworte, wie sie niemals sie gehört: ein Himmlischer in Menschengestalt stand er vor ihr. Es war Marie

Caroline Flachsland. Als früh verwaistes Mädchen, war sie im Hause ihres Schwagers, des Geheimraths Hesse, auferzogen worden. Die beschränkten Verhältnisse, in denen sie aufwuchs, hatten keine vielseitige Ausbildung ihrer geistigen Anlagen gestattet; allein ihr lebhaftes, leicht aufwallendes Gefühl fand Nahrung in den Schilderungen deutscher Dichter: Klopstock, Kleist waren ihre Lieblinge. So fand sie Herder — eine blühende Jungfrau von 21 Jahren. Einige wenige Unterhaltungen in stillen Stunden, einsame Spaziergänge schlossen ihre Herzen einander auf. An seinem Geburtstage, dem 25. August, wagte Herder in einem Briefe das erste offene Geständniß seiner Gefühle. Wenn seine Worte noch den Ausdruck einer völligen Seelenhingebung vermieden und mehr die ideale Freundschaft betonten, welche sich an der Gegenwart genügen läßt, ohne von der Zukunft mehr als Seelengemeinschaft zu fordern, so war ihre Erwiderung volle Hingebung des Herzens, das in dem Besitz des Freundes die ganze Welt sieht. Bald schlug die Stunde des Scheidens. Am Morgen des 27. trafen sie noch auf ein Viertelstündchen in Merck's Hause zusammen. Als Herder die Geliebte unter Küssen in seine Arme schloß, sagte ihm das Lächeln des thränenfeuchten Blicks, daß er mit aller Wärme jungfräulicher Hingebung geliebt wurde, und stets, wenn er in seinen Briefen auf die Tage in Darmstadt zurückblickt, weilt er bei jenen Augenblicken, wie sie im Menschenleben nur einmal erscheinen — „ich sehe noch oft Ihr weggewandtes himmlisches Gesicht, voll der schönsten Thränen, wie es sich alsdann mit der ganzen Wärme der Wehmuth auf einmal heiter zu mir wandte und mich, wie ein Engel Gottes, anlächelte."

Die Umstände schienen aufs schönste zusammenzutreffen, um in nicht gar langer Zeit die Verbindung zu ermöglichen. Der Graf Wilhelm von Bückeburg ließ Herder die Stelle eines Oberhofpredigers und Consistorialraths antragen. Kurz vor seiner Abreise von Eutin war die erste Anfrage an ihn gerichtet: eine zweite dringendere Aufforderung erhielt er in Darmstadt. Schon damals sah er das Mißliche seiner Stellung an der Seite des Prinzen ein, und vorsorglich hatte er seinen Contract so geschlossen, daß er die Verbindung lösen konnte, wenn er wollte. Jetzt wäre Entschiedenheit an ihrer Stelle gewesen, und sowohl sich als Carolinen hätte er viele kummervolle Stunden erspart. Statt dessen begleitete er den Prinzen auf der Reise nach Straßburg und nahm das Bückeburger Amt nur vorläufig an, indem er sich vorbehielt, den Zeitpunct des Antritts desselben später zu bestimmen.

Daß er das bisherige Verhältniß, welches ihm durch das schroffe Benehmen des Hofmeisters unerträglich ward, lösen müsse, ward ihm bald nach seiner Ankunft in Straßburg völlig klar. Am 20. September setzte er den Prinzen von seinem Entschluß in Kenntniß; der Jüngling, der herzliches Vertrauen und Liebe zu ihm gefaßt hatte, war aufs tiefste gerührt. Auf sein schriftliches Gesuch erhielt er vom Eutiner Hof die gewünschte Entlassung. Zugleich traf von Bückeburg das förmliche Berufungsschreiben

ein, in welchem alle seine Forderungen bewilligt wurden; auch die Reisekosten waren angewiesen. Gleichwohl trieb es ihn noch nicht nach dem Norden, wo so viel Sehnsucht seiner harrte; er erbat sich noch eine fernere Frist, machte Projecte zu einer Reise nach der Schweiz und Italien, oder wünschte in Straßburg sein krankes Auge operiren zu lassen. Wer konnte es dem liebenden Mädchenherzen verargen, wenn es solche Bedächtigkeit mit den Liebesversicherungen nicht in Harmonie zu bringen vermochte? wenn sie sich von jenen Briefstellen kalt berührt fühlte, in denen er die Möglichkeit einer künftigen Vereinigung ihrer Schicksale nur leicht andeutete, ohne das letzte Wort aussprechen zu wollen, das allein im Stande war, ihr als die Bürgschaft eines durch Liebe geschaffenen Lebensglückes zu gelten! Plötzlich breitete sich dann manchmal eine Wolke des Zweifels über ihre erregte Seele; sie fühlte sich getäuscht und sah die Nothwendigkeit einer Trennung ein. Dann stürmte es wieder in seiner Brust; er möchte Vergebung erbitten für jedes unbedachte Wort, das ihr hatte Kummer bereiten können. Von ihrer Seite dann wieder die freudigste Hingebung, die mitunter wehmüthig ausruft: „Mein Gott, warum müssen sich zwei der besten Herzen so quälen!“ So war es schon in Straßburg, so noch mehrmals während des langen Brautstandes; aber Keines konnte den Gedanken ertragen, jemals von dem Andern zu lassen.

Um sein Augenleiden gründlich zu heilen, unterzog sich Herder einer Operation des berühmten Straßburger Arztes Lobstein. Da die Entzündung von mangelhafter Absonderung der Thränenfeuchtigkeit herrührte, so suchte man, indem man den Nasenknochen durchbohrte, eine künstliche Thränenrinne zu bilden. Trotz mehrmals wiederholter Versuche, welche Herder mit bewundernswerther Standhaftigkeit ertrug, mußte man doch die Operation als mißlungen ansehen und die Wunde sich wieder schließen lassen. Fast den ganzen Winter über war Herder durch diese Cur an sein Zimmer gefesselt und zugleich an geistiger Thätigkeit gehindert; die bittern Klagen seiner Briefe waren nur allzusehr gerechtfertigt. In dieser Leidenszeit schloß sich Goethe, damals in voller Frische der strebenden Jugend, liebend und lernend an den jungen Mann an, den die Verehrung ihm zugeführt hatte, und Herder durfte mit Recht von sich rühmen, ihm Vieles gegeben zu haben, was Frucht für die Zukunft tragen konnte. Er war es, der ihm in Volksliedern und Balladen wie in Shakspeare's Dramen die reinsten Quellen der Poesie erschloß und ihn in jene großen neugestaltenden Ideen einweihte, von denen sein geistiges Leben erfüllt war. Im April 1771 verließ er Straßburg, das ihm nur eine Leidensstätte gewesen war, hoffend auf den neuen Frühling und eine wiederkehrende Jugend. Doch ward den Tagen, wo er in Darmstadt verweilte, noch kein Frühlingshauch zu Theil; bei der Gewährung des langersehnten Wiedersehens hielten neue Mißverständnisse und Zweifel die Herzen der Liebenden gegen einander verschlossen, und erst in Briefen aus der Ferne vermochten sie wieder hoffnungsvoll sich zu öffnen. Herder trat sein Amt in Bückeburg an.

Graf Wilhelm von Schaumburg-Lippe hatte durch Anlagen und Erziehung — ein Enkel Georgs I., verlebte er seine Jugend in England — das Gefühl einer höheren Bestimmung erhalten, als sein kleines deutsches Ländchen befriedigen konnte. Als Militär erwarb er sich Ruhm im portugiesischen Kriege gegen Spanien; für seine Unterthanen ward seine militärische Thätigkeit, von der die Gründung Wilhelmsteins im Steinhuder Meer ein Denkmal ist, ein schwerer Druck. Er liebte den Umgang mit wissenschaftlich gebildeten Männern. Herder hatte er zum Hofprediger gewählt, um einen geistvollen Mann beständig in seiner Nähe zu haben. Dieser aber wollte ganz das sein, wozu er berufen war, ein gewissenhafter Seelsorger der ihm anvertrauten Gemeinde; er zog sich daher mehr auf sich und sein Amt zurück, und obschon der Graf nie aufhörte, ihm mit großer Achtung zu begegnen, sah er doch seine ersten und nächsten Erwartungen getäuscht.

Eine innigere Seelengemeinschaft verband Herdern mit der Gräfin Marie. Zarte Religiosität bildete von Kindheit auf den Grundton ihres stillen, empfindungsvollen Gemüths. Schmerzliche Lebenserfahrungen hatten sie der Tröstungen der Religion bedürftig gemacht. Mochte ihr Gemahl ihr die reinste Hochachtung widmen, für die tieferen Regungen ihres Herzens hatte er kein Verständniß. Herder war der Erste, in dessen Umgang sie den Klängen wieder begegnete, an die sie von Jugend auf gewöhnt war. Ihm theilte sie ihre religiösen Selbstbetrachtungen mit, ließ sich von ihm leiten und belehren und ward wiederum ihm, der gar leicht mit sich und seinem Geschicke unzufrieden war, ein erhebendes Beispiel der Resignation und Gottergebenheit. Sein Verhältniß zum Hofe und dadurch überhaupt seine Stellung und Wirksamkeit gestalteten sich daher in den nächsten Jahren immer freundlicher.

Auch seine geistige Thätigkeit erhielt neue Schwingungen. Er hatte die Freude, daß seine Schrift „über den Ursprung der Sprache" von der Berliner Akademie den Preis erhielt. Er fuhr fort, an seiner Plastik zu arbeiten und schrieb die weithin auf die deutsche Dichterjugend wirkenden Abhandlungen über Ossian und Volkslieder sowie über Shakspeare, wodurch er die Grundlinien echter Naturpoesie zog, welche ein Wegweiser für die neuerwachende Balladenpoesie und für die dramatische Dichtung wurden und in Goethe's Götz von Berlichingen bald in lebendigem Beispiel vor Aller Augen traten. Die jungen Dichtertalente drängten sich an ihn, sein Geist erschien ihnen als ein Leitstern auf der Bahn neuer Versuche. Ein befriedigtes Dasein, wie er es noch nicht gekannt, war ihm endlich beschieden, als er im Frühling 1773 seine Caroline in seine einsame Pfarrwohnung führte, wo nun, wie die liebende Gattin sich ausdrückt, „die paradiesischen Jahre ihres häuslichen Glücks, die goldene Zeit ihrer Ehe" folgte. Sein langes Zögern, das aus Bedenken über seine finanzielle Lage entstanden war, hatte, je weniger er sie in seinen Briefen berührte, um so leichter zu

Mißdeutungen führen müssen; erst jetzt lernten sie sich ganz verstehen und schätzen, und die wärmste Verehrung hat sie bis zur Trennungsstunde mit einander verbunden. In dem ersten glücklichen Sommer ihrer Ehe begann er die Bearbeitung seiner „Aeltesten Urkunde des Menschengeschlechts", worin sich der Dichter, der Geschichtsforscher und der Theolog die Hand reichten, um ein neues Verständniß der Schriften des alten Testaments, ja der morgenländischen Literatur und Geschichte überhaupt zu erschließen. Er wandelt in der ehrwürdigen Vorhalle der Völkergeschichte und beleuchtet die Anfänge des Menschengeschlechts, ganz im Gegensatz zu der kalt spottenden Zweifelsucht seines Zeitalters, mit den Lichtblicken seiner poetischen Begeisterung, welche in den ahnungsvollen Räumen der Urzeit so gern sich erging.

Dieses und einige andere theologische Werke machten in dem Ministerium zu Hannover den Wunsch rege, ihn für die Universität Göttingen als Professor der Theologie und Universitätsprediger zu gewinnen. Die Verhandlungen zogen sich lange hin, da man an entscheidender Stelle in London Zweifel an Herder's theologischer Rechtgläubigkeit und Gelehrsamkeit zu erregen gewußt hatte. Er sollte vorerst noch durch eine Art von Prüfung seine Befähigung zu einem theologischen Lehramte darthun. Gegen ein solches „Knabenverhör", wie es ihm erschien, sträubte sich das Gefühl seiner Würde, und nur mit einem inneren Widerstreben entschloß er sich endlich, „zu dem sauren Gange." Da gelangte gegen Anfang des Jahres 1776 an ihn von Seiten seines Freundes Goethe, der seit kurzem als Freund des Herzogs Karl August in Weimar — damals noch ohne eine Anstellung im Staatsdienste — verweilte, die Anfrage, ob er geneigt sei, in der weimarischen Residenz die Stelle eines Generalsuperintendenten und Stadtpredigers zu übernehmen. Herder folgte dem Rufe mit frohem Herzen. Indeß stellten sich auch in Weimar seinem Amtsantritte noch mancherlei Hindernisse entgegen, indem auch der Stadtrath bei der Wahl eine entscheidende Stimme hatte und man auch nachtheilige Berichte über die Begabung des Berufenen als Prediger gegen ihn im Umlauf gesetzt hatte. Man wünschte eine Probepredigt, zu der er sich bereit erklärte. Doch von diesem Verlangen stand der Stadtrath ab; im Juni erhielt Herder das Berufungsschreiben. Fast um dieselbe Zeit löste der Tod das Band, das ihn am meisten an Bückeburg gefesselt hatte: die Gräfin starb nach langer Kränklichkeit; ein Jahr darauf folgte ihr der Graf. Als einen Segen des Himmels pries er es, die edle Dulderin gekannt und ihr Vertrauen genossen zu haben.

Am 20. Oct. 1776 hielt Herder seine Antrittspredigt in Weimar; sie erwarb ihm die ungetheilte Bewunderung der zahlreich versammelten Zuhörer. An der Schwelle des reifen Mannesalters trat er mit der vollen geistigen Kraft in den Wirkungskreis, dem er bis zu den letzten Stufen des Lebens — er starb am 16. December 1803 — treu geblieben ist, der Verdientesten und Größten einer, deren das kleine Weimar sich

rühmen darf. Die vollendetsten Früchte seiner geistigen Entwickelung fanden hier ihr Gedeihen. Ueber mehrere Zweige der theologischen Wissenschaften wie über die Geschichte der Menschheit verbreitete er neues, frisches Leben, vor Allem, weil er sie durchdrang mit der Fülle seines poetischen Gefühls, das auch in mannigfachen dichterischen Formen einen Ausdruck fand. Das Denkmal, das ihm neben der Stadtkirche zu Weimar errichtet worden ist, trägt als Inschrift den Wahlspruch, der als der leitende Stern über seinem Leben stand:

Licht, Liebe, Leben!

---

2. Vergleichung Lessing's und Herder's.

G. G. Gervinus.

Lessing und Herder liegen sich einander so entschieden gegenüber, wie Schiller und Goethe; in großen Fragen waren sie einig, im allgemeinen Streben ungleich, und grundverschieden in Natur und Lebensweise, in Beruf und Schriftstellerei. Beschäftigt sich Herder direct mit Lessing, so hören wir einen vagen Scholiasten zu dem präcisesten Autor, Excurse der Empfindungen über die schärfsten Begriffe, über die vierlöthigsten Sätze runde Bemerkungen, und wie Herder selbst einigemal sagt: Träume. Bei Lessing's Demonstrationen würde mit Einem Satze Alles zusammenfallen, in Herder's Declamationen ist vieles Vortreffliche und Herrliche mit vielem Falschen und Schiefen gemischt; dort darf man nicht wählen, hier darf man nichts anders als wählen. Wo Lessing anregt und auffordert, verschließt Herder und stumpft ab; jener will nur Funken schlagen, dieser nur selbst leuchten; jener trifft überall den Nagel auf den Kopf, der dann wohl haftet, Herder aber braucht selbst hier und da den Ausdruck, wenn er am Ziele seiner Untersuchung angelangt ist: jetzt stehe die Zunge der Wage inne! Dabei aber ist dem Zuschauer immer schwankend zu Muthe, wie geschickt die Handhabung ist. Herder versteht diese vortrefflich: sie besteht in den Kunstgriffen der Ueberredung, auf die die Theologen vor allen Menschen angewiesen sind. Dem mathematischen Lessing gegenüber wirkt er mit musikalischen Eindrücken, den knappen Heischesätzen entgegen mit umstellender Rede. Aus allen seinen Schriften blickt der glänzende Redner, der gewohnt ist, an Stellen zu predigen, wo kein Widerspruch erlaubt ist, und so schildert W. von Humboldt auch die einzige Redegabe des Mannes im persönlichen Umgang als eine unnahbare. So vielen Verhalt Lessing auf eine Strecke zu den Verfechtern des gesunden Menschenverstandes hatte, so vielen hatte Herder mit den Genialitäten; beide hielten bei näherem

Zusehen inne, wie es zum Aeußersten kam. Von den Genialitäten zog sich Lessing schweigend zurück, achtungsvoll vor dem Zeichen der Zeit, aber Herder lehnte sich gegen die Kantische Philosophie feindlich auf, die kein geringeres Zeichen der Zeit war. So viel Lessing Verhalt und Liebe zu den plastischen Künsten hatte, so viel hatte Herder zur Musik. Beide waren nicht Dichter, aber aus ganz verschiedenen Gründen; den Einen hemmte das Ueberwiegende des Verstandes, den Anderen das der Empfindung; die Wissenschaft und Kritik jenen, diesen die Theologie und Rhetorik; die zurückgebliebene Zeit jenen, und diesen die sich selbst überfliegende. Doch stellte jenen die sichere Einsicht besser, als diesen das sicherste und feinste Gefühl. Herder's eigene Poesieen sind sämmtlich vergessen, aber Lessing's dauerten aus. Herder selbst bewunderte gegen die Stimme der ganzen Welt den Dichter Lessing mehr als den Kritiker und hielt der gleißenden Theaterliteratur Nathan und Emilie als die Muster- und Meisterstücke entgegen. Im Genusse der Dichtungswerke aller Zeiten und Völker aber, in der Empfänglichkeit für den Ausdruck jedes Schönen und Edlen, im offenen Sinne für alle fremde Natur war Herder über alle Zeitgenossen weg und hat in dieser Hinsicht an einen Fels geschlagen, aus dem uns der Strom der Poesie aller Zeiten zugeflossen ist. Hier steht er unter den Eltern der Romantik obenan, und etwa wie sich die Schlegel zu Goethe, dem plastischen Dichter, verhalten, so Er sich gegen Lessing, den Lobredner der plastischen Kunst. Nicht wenig auf sich selbst anwendbar schildert er diesen Charakter des Romantischen, Genialen und Neuen gegen das Alte: Es scheine, als ob wir jenen sanften Umriß des menschlichen Daseins ganz aus den Augen verloren hätten, indem wir statt dieser Schranken so gern das Unendliche in den Sinn faßten; unsere Philosophie, unser Jagen nach Kenntnissen und Gefühlen, die über die menschliche Natur hinaus sind, kenne keine Schranken, und so sänken wir, nachdem wir uns in jungen Jahren vergeblich aufgezehrt hätten, im Alter wie Asche zusammen, ohne Feuer des Geistes und Herzens, vielmehr also ohne jene schönere Form der Menschheit, die wir doch wirklich erreichen konnten. Diese Gefahr, uns selbst zu verlieren, ist leider hereingebrochen durch die Vertheilung unserer Natur und unseres Antheils über alle Dinge der Welt, was Herder nicht wenig unterstützte. Sein Kosmopolitismus liegt auf einer Linie mit seiner Receptivität für aller Welt Werke und Menschen. Lessing hatte, ermüdet von seinen schweren Anstrengungen für die Nationalbühne, verlassen von der Nation, jenes Wort gegen unsere Nationalität fallen lassen, der vaterländische Mann sich für das Weltbürgerthum erklärt; dies griff Herder auf und machte mit vielen Anderen System aus dem Kosmopolitismus, obwohl er zu Zeiten die Ideale einer Provinzialwirksamkeit mit glühendem Eifer ergriff. Mit diesem Streben ins Weite hängt auch das Fragmentarische und Dilettantische in Herder zusammen, das bei Lessing ganz anders liegt. Bei diesem drängt es gegen den Anfang, wo er unsicher in seinem eigenen Berufe und in dem der

Nation tastend die Zeit versuchte, was ihr wohl passend wäre; gegen das Ende concentrirte sich seine Thätigkeit mehr; er fing mit Bruchstücken an und hörte mit Werken auf. Ganz umgekehrt bei Herder: bei ihm drängt sich dies Fragmentenwesen ans Ende hin; seine zerstreuten Briefe und Blätter häufen sich in den spätesten Jahren am meisten. Er, wie Lessing, ganz auf das Zeitgemäße gerichtet, hat unendlich viele Anregung gebracht, hat im Ganzen mit richtigem Takte das, was Noth that, getroffen, aber im Besondern oft wieder die Wirkung aufgehoben. Lessing erledigte, wo er ernsthaft zugriff, Herder hat auch in seinen vollendetsten Werken nur Keime gelegt; jedes Fragmentchen ist bei jenem ein Ganzes, bei diesem sein größtes abgeschlossenes Werk nur Fragmente; und dabei war Herder viel ernster und gewissenhafter, Lessing aber leicht und sorglos. Lessing's Universalismus hatte die Quelle, daß es ihm gleichgültig war, mit welchem Gegenstande der Erkenntniß er sich beschäftigte, weil es ihm immer nur um Wahrheit zu thun war, die in jedem Gebiete zu finden ist; Herdern aber war Alles wichtig, und Alles suchte er zu umfassen, und er polemisirte mit Lessing darüber, daß er einmal sagte, er habe am Markte müssig gestanden und gewartet, wer ihn dinge. Wie vielmehr, meinte er, hätte dieser rüstige Geist leisten und vollenden können, wenn er einer unter ihm werdenden Gesellschaft vorgestanden hätte! Man sieht, daß Herder zu Klopstock und seinen reinhaltenden Gesellschaften zurückkehrte, sowie er auch späterhin Akademieen und dergleichen lobpries. Aber Schiller und Goethe blieben bei Lessing, der dem Volke freie Erziehung vorbehielt und die aristokratische Ruthe nicht für nöthig erachtete, der alle Ueberanstrengung und Alles mied, was der Natur Zwang anthat, wohin Tagebücher und Gesellschaften im öffentlichen und Privatleben gleichmäßig gehören. Lessing ist, wie Luther, mit seiner Zeit etwas geworden, Herder wollte aus der seinen etwas machen; wie er selbst eine individuellere Charakterform trug, so erkennen sich seine Anhänger unter Theologen und Orientalen (Jos. v. Hammer) noch heute in ihm; sein Anhang ward eine Schule in einem Sinne, in der Lessing keine gehabt hat. Vor Lessing bestand nichts, was sich nicht bei Verstand und Vernunft rechtfertigen konnte, Herder aber gab auf Weissagungen der inneren Seele und prophetische Stimmen; er lauschte nicht allein auf den Sokratischen Dämon mehr, als auf die kalte Berathung der Vernunft, auf Ahnungen des Gemüths, auf Träume und Erscheinungen: er ließ sich auch die Bibel aufschlagen in Stimmungen des Kummers, der Sehnsucht und Wünsche. Des prophetischen Geistes voll, setzte er sich gegen Lessing, der vor dem Forschen in der Zukunft warnte, er sprach von einer Wissenschaft der Zukunft: „nicht allein die Raben sollten schreien über die Begebenheiten in der Natur, auch der weissagende Schwan Apoll's sollte seine Stimme heben und ein Lied singen von dem, was sein wird, weil das Jetzige so ist und das Vorige so war. Entweder müsse unser Studium der Geschichte und Philosophie nichts sein, oder es gebe eine Wissenschaft

der näheren und ferneren Zukunft." Aber vorsichtiger hat Goethe vor dem Pochen auf unser Wissen gewarnt: „Wer das Vergangene wüßte, der wüßte das Zukünftige." Mit seiner Gabe zu errathen und zu ahnen war Herder mehr als Einer geeignet Wege zu brechen, um große Aussichten zu öffnen, wenn auch nicht, wie Lessing, des Wegs geduldig zu führen: das Ziel der Wahrheit hieß ihm immer ein Punct; oft fand er ihn deutend mit glücklichem Auge aus; er suchte sich der gefundenen und geahnten Wahrheit mit Bildern und Symbolen zu nähern; sie zu rechtfertigen und factisch zu belegen, war er weniger geduldig. Denn er war für alles Mechanische ohne Beharrlichkeit, für alles Besondere so langsam als enthusiasmirt für das Allgemeine: er liebte Religion, aber nicht Theologie, Musik, aber nicht das Spielen, Poesie, aber nicht klare Rechenschaft darüber, Philosophie, nicht Speculation, Universalität, nicht Gelehrsamkeit, Geschichte, ohne Sinn für Thatsachen. So kann man selbst von seinem Verhältniß zu Lessing sagen: er liebte diesen Mann wahrhaft, als er ihn in seiner Charakteristik im Ganzen überschlug; im Einzelnen hörte er nie auf an ihm zu kritteln. Er betete nicht, wie Goethe, den heiligen Geist der fünf Sinne allein an, er stand nicht zufrieden und glücklich, wie Lessing, in der Gegenwart, wie sie war, er sehnte sich — was seinem Jean Paul sehr interessant schien — Geister zu sehen und im Mittelalter geboren zu sein. Wäre er dort geboren gewesen, so hätte er sich wieder nach seinem Jahrhundert der Humanität gesehnt. Denn er kam nicht zu einem reinen Abschlusse zwischen der Natur, die er in seiner Jugend, und der Cultur, die er im Alter in Aussicht nahm; beides in der Art zu versöhnen, wie es Lessing gelang, schien ihm nicht so leicht zu werden. Daher sehen wir ihn immer in einer so eigenthümlichen Mitte zwischen diesem und Hamann stehen; wir sehen ihn in jenem Schwanken, das allen sogenannten Gefühlsmenschen natürlich ist, wir gewahren in seinen Schriften aus verschiedener Zeit erstaunliche Widersprüche, zwischen denen man sich entscheiden muß, so daß man, bei aller Liebe und Achtung für ihn, oft nicht sein Anhänger sein kann, ohne zugleich mit ihm selbst sein Gegner zu werden.

---

3. Herder's Vermittelung von Natur- und Kunstpoesie.

C. L. Cholevius.

Herder schritt zu dem großen Unternehmen, jenen Gegensatz der Naturdichtung und der Kunstpoesie, auf welchen Hamann hingedeutet, in dem hellsten Lichte zu zeigen. Die letztere sollte nicht verdrängt werden, aber der Kritiker sollte aufhören, in ihr allein das Vollkommene zu sehen, der Dichter nicht mehr eine ganz verschiedene Welt in ihre Form zwingen. Man sollte einmal nicht den Griechen, sondern den Menschen in seinem dichterischen Leben und Schaffen betrachten, um dann auch in der Kunstdichtung nicht mehr ein todtes Erzeugniß der Letterncultur zu sehen. In raschem Zuge folgten einander vorbereitende Abhandlungen, Beispiele und Erläuterungen, bis die eingewurzelten Vorurtheile beseitigt waren und die Achtung vor dem classischen Alterthum, welches seine Jünger mit dem Glanze der gelehrten Bildung schmückte, der Liebe zu den Liedern des rohen Volkes Raum ließ, welche eben Nicolai's feyner kleynerr Almanach Vol schönerr echterr liblicherr Volckslider (1777) dem Spotte preisgegeben. Das schmucklose Lied eines litthauischen Bauermädchens und die Oden der Sappho, der Schlachtgesang des Isländers und die Elegieen des Tyrtäus, Verse, die weder Reim noch Metrum hatten, und eine Alcäische Ode, Ossian's Nebelbilder und das helle Licht der ionischen Epopöie: dem Allen sollte man eine gleiche Berechtigung, Vorzüge von verschiedener Art, aber von gleichem Werthe, zugestehen. Eine solche Umwandelung des Geschmacks und der Ansichten konnte nicht hervorgebracht werden ohne Herder's reines Menschengefühl, ohne seine Liebe zu der Einfalt der Natur und des Volkes, mit der er sich in ihr innerstes Leben versenkte, nicht ohne seine Gabe, jeden echten dichterischen Zug zu entdecken, ihn in der eigenen Sprache nachzubilden und seine eigene Begeisterung jedem, der für diese Dinge ein Herz hatte, mitzutheilen. Er schien es auf eine Verjüngung des ganzen Zeitgeistes abzusehen, so umfassend waren seine Pläne. Denn auch in der Theologie und in der Geschichte suchte er gleichzeitig die welke Stubenweisheit zu verdrängen. Es liegt außerhalb unseres Zweckes, auf seine Schriften, welche hierher gehören, weiter einzugehen, und wir wollen nur hervorheben, daß sie von demselben regen Sinne für das wahrhaft Menschliche und Lebendige beseelt sind, und daß dieselben Grundsätze, welche er in der poetischen Kritik befolgte, auch hier zu den wichtigsten Ergebnissen führten. Herder war nicht ein Freund jener Rationalisten, die das Licht nur in ihrem Lichte sehen, aber er liebte auch nicht diejeni-

gen Orthodoxen, welche aus Frömmigkeit den Gedanken scheuten und über dem Buchstabendienste der Wahrheit vergaßen wie der Liebe. Ihn verdroß der kalte, greisenhafte Streit über Lehrmeinungen, welcher den Geist verwirrt und das Herz versäuert; die christliche Religion war ihm die Religion des Christus, der sich stets in Gott fühlte und sein Leben für die Brüder ließ. „Seid Himmel und nicht Erde!" In diesem Geiste faßte er auch die Geschichte Christi auf. In allen jenen wunderbaren Ereignissen und Handlungen war ihm nicht der äußere Verlauf die Hauptsache, sondern der Geist des Gehorsams, der Demuth, der Treue, der Menschenliebe, der sie durchweht; dieser soll das Herz ergreifen und uns zu dem geräuschlosen, aber festen Entschlusse vermögen, gesinnt zu sein, wie Christus es auch war. Der Trieb, hinter den Formen der Erscheinung das Wahre und Lebendige aufzusuchen, führte ihn zu neuen Ansichten über die sagenhaften und dichterischen Theile der Bibel, insbesondere über die Schöpfungsgeschichte, und er konnte die „älteste Urkunde des Menschengeschlechts" (1774), wie er sie auffaßte, in der That eine nach Jahrhunderten enthüllte Schrift nennen. Hier verband sich das religiöse Interesse mit dem poetischen. Die stumpfsinnige Verkennung des erhabensten Erzeugnisses der religiösen Volksdichtung und die Mißhandlung des göttlichen Wortes erregten in ihm jenen Eifer, mit welchem er die Weisheit der christlichen Talmudschulen vernichtete und in flammender Begeisterung die orientalischen Kosmogonieen erläuterte und nachdichtete. Seine Erklärungen waren im Gegensatze zu dem Schulwitze der Scholastiker und Physiker Unterricht unter der Morgenröthe. Es ist gewiß, daß diese Schrift von vielen Auswüchsen frei sein möchte, hätte Herder mit besonnener Ruhe gearbeitet; aber wer möchte auch einem Autor diesen Ungestüm verargen, den die Gewißheit neuer und wahrhaft großer Entdeckungen von Plänen zu Plänen fortriß. Noch stand sein Geist in der üppigsten Blüthezeit, und jene Stimmung dauerte fort, in der er an Hamann schrieb: „Spornen Sie mich an, Vieles zu entwerfen, aber nichts als Autor für die Ewigkeit ausführen zu wollen; es kommen immer die Jahre, da unsere Augen nicht mehr zeichnen, sondern ausmalen." Noch enger schließt sich an jenes Interesse für die Volksdichtung die Uebersetzung und Erläuterung von Salomons Liedern der Liebe (1778), und dieses Werk war wieder nur eine Vorarbeit zu der Schrift vom Geist der ebräischen Poesie (1782), welche eine erschöpfende Charakteristik jenes wichtigen Zweiges der orientalischen Volksdichtung gab und zugleich in geschichtlicher Gliederung den Umkreis der poetischen Anschauungen und Ideen zeichnen sollte, welche das hebräische Volk von dem Gesetze des Moses und den Propheten bis zu ihrer Erfüllung durch Christus, von der zurückblickenden Prophetie der Schöpfungsgeschichte bis zu der vorschauenden Apokalypse im Zusammenhange mit seiner politischen Geschichte entwickelt und dargestellt hatte. Alle diese Schriften trugen dazu bei, daß die Bibel, das alte, abgegriffene Buch, auch in literarischer Beziehung bei den Gebildeten wieder zu An-

sehen gelangte, wie denn gleich neben der classischen Philologie die orientalische aufblühte, und daß das Christenthum und die antike Welt einander nicht mehr so schroff gegenüberstanden. Endlich sind auch die Ideen zur Geschichte der Menschheit (1784) ein Werk desselben Bedürfnisses, in den verschiedensten Erscheinungen eine höhere Einheit zu suchen, und ein Werk derselben Gabe, jede dieser Erscheinungen in ihrem eigenen Lichte zu sehen, wobei Herder namentlich denjenigen Zeiten, in welchen die Völker sich erst aus dem sinnlichen Naturleben herausarbeiteten, seine Liebe zuwendete. Wie für alle Wissenschaften, so trat auch für die Geschichte eben erst die Epoche der werdenden Organisation ein, und vor ihr lag die Periode des Sammelns. Die allgemeinen Weltgeschichten suchten nur den ungeheueren Stoff zu erschöpfen. Kein Faden leitete durch diese Labyrinthe, und wo die Urtheile hinzutraten, legte man doch an Alles nur den Maßstab der Gegenwart, wie denn selbst die Darstellung des Thatsächlichen von Vorurtheilen gefärbt war. Namentlich pflegte man die Jugendzeit der Völker nur als eine geistige und sittliche Wildniß zu behandeln und die Sagen als Träume der kindischen Unvernunft oder als neuere Erfindungen der Priester zu verachten. Die erste allgemeine Ansicht von der Geschichte der Menschheit, welche von Voltaire ausging, war ebenso flach wie trostlos. Die Erde, hieß es, ist ein Schauplatz der Vergänglichkeit. Ein Geschlecht nach dem anderen sinkt dahin, und ihre wilden Leidenschaften beschleunigen den zerstörenden Gang der Natur. Die Menschheit wird im Kreislauf der Jahrhunderte weder weiser noch glücklicher; denn das gereifte Alter wird, nachdem es selbst kindisch geworden, immer wieder von einer thörichten Kindheit abgelöst, welche den Stein des Sisyphus hinaufrollt, um einst selbst die nutzlose Arbeit wieder Anderen zu überlassen. Wozu diese Lasten, welche ein liebloser Gott uns auflegte, ohne uns zu fragen? wozu ein Leben, in welchem auch noch der Mensch den Menschen verfolgt, in welchem die wilde Macht und die boshafte List sich mit der Willkür des Schicksals zu Gewaltthaten verbinden? Diesem Nihilismus trat Herder entgegen. Die Natur war ihm ein entsprechendes Zeugniß von einer festen und gütigen Weltordnung, und diese letztere konnte nicht den Menschen von sich ausschließen und ihn dem Zufall preisgeben. Er verfiel auf den ebenso einfachen wie folgenreichen Gedanken, den Menschen als ein Geschöpf der Natur und mit ihr im Zusammenhange zu betrachten. Schon aus der höheren sinnlichen Organisation des Menschen ergab sich seine höhere Bestimmung, und diese, welche das Räthsel der Weltgeschichte löst, fand er in der fortschreitenden Bildung der Menschheit zur Menschlichkeit. Auf diesem Wege unterstützt uns die Natur, deren zerstörende Kräfte mit der Zeitenfolge den erhaltenden nicht nur unterliegen, sondern auch selbst zur Ausbildung des Ganzen dienen. Es unterstützt den Menschen seine eigene innere Natur, die es nicht zuläßt, daß der Strom der Cultur, wenn er auch in weiten Biegungen seinen Lauf verlängert, zu seiner Quelle zurückfließt. Ihm steht endlich die weise Güte des Schick-

sals zur Seite; daher es keine schönere Würde, kein dauerhafteres und reineres Glück giebt, als im Rathe derselben zu wirken. Die Natur bestimmt jedoch auch die Form seines Daseins und seiner ganzen Lebensthätigkeit. Die politische Geschichte der Völker bleibt lückenhaft ohne die Geschichte ihrer Sitten, Lebensweise, Neigungen, Denkart, ihrer Sagen, Religion und Künste, und dies Alles wieder hängt auf das innigste zusammen mit der Beschaffenheit des Bodens, den sie bewohnen, seiner Erzeugnisse, seines Klima's. Diese nöthigen und befähigen den Menschen, sein Wesen nach den verschiedensten Seiten zu entwickeln, aber allenthalben bleiben dieselben Grundzüge, und alle Völker, alle Zeiten arbeiten, wie verschieden die Missionen sind, welche Natur und Schicksal ihnen ertheilte, an demselben großen Werke. Mit diesem Werke schließt einst die Geschichte der Menschheit; dasselbe reicht jedoch über die Erde hinaus, wie der Mensch selbst in der Reihe der sichtbaren Geschöpfe deren letztes Glied ist, aber als das erste in der Kette der Wesen einer höheren Ordnung die Erde verläßt und sein wird, wenn sie selbst nicht mehr ist. Nach diesem Systeme ordnete und beleuchtete Herder die Geschichte der Völker, und auch dieses Buch steht an der Spitze eines mächtigen Zweiges der Literatur.

---

4. Herder's Philosophie der Geschichte.

J. Hillebrand.

Wie Klopstock's persönliches Wesen und poetisches Streben sich im Messias, Goethe's im Faust concentrirt und gleichsam zu encyklopädischer Darstellung bringt, Lessing aber im Nathan den eigentlichen Kern seines Lebens und Wirkens uns in gedrängter Gestalt vergegenwärtiget: so kann man Herder's eigenstes Denken und literarisches Wollen nach Ziel und Ton, nach Inhalt und Form in dem Werke: „Ideen zu einer Philosophie der Geschichte der Menschheit“ (1784) individualisirt finden. Es faßt diese berühmte (unvollendete) Schrift, die mit ihren ersten Anfängen auf der Grenze zwischen den beiden Epochen der Herder'schen Bildung liegt und sich in ihrer allmählichen Weiterführung bis in die spätere Reife des Verfassers erstreckt, die wesentlichen Puncte und Resultate seines gesammten Strebens in einer großen Totalität zusammen und centralisirt, was er in peripherischer Vielseitigkeit vom Anfange bis zum Ende seiner literarischen Laufbahn behandelt, angedeutet und ausgesprochen hat. Berücksichtigen wir nicht näher, wie viel die wahre Geschichtsauffassung diesem Werke verdankt, namentlich darin, daß es zuerst wenigstens mit praktischer Bestimmtheit das Princip geltend machte, die historischen Momente,

besonders die verschiedenen Völker nicht nach abstract absolutem Maßstabe zu beurtheilen und zu würdigen, sondern nach ihren jedesmaligen eigenthümlich bedingten Standpuncten und Verhältnissen ihre historisch-menschheitliche Stellung zu bestimmen und abzuschätzen — sehen wir von diesen und ähnlichen Vorzügen, sowie von den Mängeln, die der Philosoph und Geschichtschreiber gleichmäßig in ihm entdecken dürfen, fürs erste ab und fassen wir dagegen sofort seine eigentliche Grundbedeutung unbefangen auf: so ist diese als eine erhabene, umfassende, tief eingreifende anzuerkennen. Wie Herdern stets der Mensch und die Menschheit Alles war, wie er ihre Zwecke und Bildung als die Substanz der Wissenschaft und Religion betrachtete, in Dichtung und Geschichte ihre Offenbarung finden wollte: so verflocht er in jenem Werke alle bezüglichen Fäden zu einem Gewebe in einander, um daraus das Bild der menschlichen Gesammtheit anschaulich zu gestalten. „Das Schicksal der Menschheit aus dem Buche der Schöpfung zu lesen," ist seine Aufgabe. Um diese zu lösen, läßt er zunächst seinen Blick aus der Geschichte in die Natur hinüberschweifen und zeigt, wie die Humanität ebenso sehr in dem Boden des natürlichen Lebens wurzelt, als sie in dem Lichte des freien Geistes ihr höheres Wachsthum gewinnt. Aus dem „Gange Gottes in der Natur, aus den Gedanken, die der Ewige uns in der Reihe seiner Werke thätlich dargelegt hat," soll der Mensch erkannt werden. Mit kühnem Fuße stellt er sich in die Mitte der Beziehungen, welche die Naturwissenschaft nach allen ihren Seiten zu dem menschlichen Standpuncte haben kann, und überschauet in rascher, freilich oft auch zu flüchtiger Eile den Zusammenhang der Wesen und ihrer Entwickelungsstufen bis zum Menschen hinauf, der ihm dann als das mikrokosmische Resultat der makrokosmischen Weltdarstellungen erscheint. „Vom Himmel," sagt er, „muß die Philosophie der Geschichte des menschlichen Geschlechts anfangen," denn die Erde, der Wohnsitz der Menschen, läßt sich nur „im Chor der Welten" richtig betrachten. Wie die Naturbezüge des Menschen Dasein bedingen und ihn in seiner Humanitätsentwickelung eigenthümlich modificiren, wird mit panhistorischer Belesenheit bald in dichterischem, bald in wissenschaftlichem Tone, bald prophetisch und theologisch-rhetorisch, bald mit gelehrten Mitteln theils angedeutet, theils ausgeführt. Wie viel man nun auch vom strengwissenschaftlichen Gesichtspuncte aus gegen das Werk und seine oft zu inspirative wie subjective Haltung einzuwenden haben mag, wie wenig es seinem Zwecke, eine Philosophie zu sein, durch den Mangel echt metaphysischer Betrachtung und Begründung, die selbst absichtlich zurückgewiesen wird, entspricht, wie vielfach man von den Höhen, welche die Gegenwart in den Naturstudien, in Geschichte und Völkerkunde erstiegen hat, verfehlte Wege, unbegründete Resultate, beschränkte Aussichten zu gewahren hat — immer bleibt das Werk ein Ehrendenkmal des deutschen Geistes, woran sich die philosophische wie religiöse Weltauffassung, die Poesie wie die Wissenschaft in ihren neuen Fortschritten vielseitig belebt, von welchem aus die Philosophie der

Geschichte, bis dahin (selbst Vico nicht ausgenommen) in mangelhafter Einseitigkeit oder unphilosophischer Beschränktheit versucht, ihren selbstständigen Anfang genommen hat, es bleibt ein schönes Zeugniß der Idee, dieses Werk, so unserem größten Dichter als „das liebenswertheste Evangelium" aus der Heimat nach Italien kam, dessen Geist sich über die Grenzen Deutschlands weit hinaus befruchtend verbreitet hat und seinem Urheber ein Recht auf Unsterblichkeit anweist. Denn auch in ästhetischer Hinsicht enthält es, abgesehen von seiner geistreichen und umfassenden Organisation, manche Stelle, die sich dem Schönsten anreihet, was in unserer Sprache prosaisch verfaßt worden, wobei man des oft vordringlichen Predigertons, sowie andererseits der desultorischen Härten leicht vergißt. Gern aber unterschreiben wir den Schluß des merkwürdigen Buchs, wenn es heißt: „Indessen geht die Vernunft und die verstärkte, gemeinschaftliche Thätigkeit der Menschen ihren unaufhaltbaren Gang fort und sieht es eben als ein gutes Zeichen an, wenn auch das Beste nicht zu früh reift."

---

5. Zu Herder's Charakteristik.

Caroline von Herder.

Herder's hervorstechende Charakterzüge waren ein strenges Gerechtigkeitsgefühl; aber die Güte seines Herzens und die unbeschreibliche Zartheit seines Gefühls waren noch mächtiger. Ein männliches Ehrgefühl, leicht beweglich und leicht reizbar, lebte mächtig in ihm. Eitelkeit war ihm unausstehlich; aber „Ehre in Brust und That (sagte er oft) mache den Mann; Ehre sei des Mannes Kraft und Leben." Vor nichts fürchtete er sich so sehr als vor öffentlicher Schande. Wenn er sich in Amt, Pflicht oder Charakter in seiner Ehre öffentlich gekränkt glaubte und hierüber etwas schriftlich aufsetzte, so ging er erst das Zimmer mit starken Schritten auf und nieder, so bewegt und heiß, daß er einst bei einem solchen Fall eine Stange Siegellack, die er zufällig in der Hand hatte, ganz weich zu Brei drückte und unten an den Fußsohlen sich wund ging.

Das Allerbitterste war ihm, Obere zu haben, deren Charakter er nicht achten konnte. Es war ihm unerträglich, wenn er zum Ersatz des wahren Verstandes und der Moralität List, Bosheit, Ränke, Unterdrückung alles Edeln das Ruder führen sah, und er daher Befehle annehmen sollte. Er sagte oft: „es ist gegen alle Gesetze der physischen und geistigen Natur, daß der Schlechte, der Schlaue und Niedrige herrsche; in der Natur dient das Niedere dem Höheren; in geistigen Verhältnissen, in menschlichen Ein-

richtungen müssen diese Gesetze noch strenger ausgeübt werden." — Gegen alles Niederträchtige, Gemeine, Eigennützige, Heuchlerische, Unwahre, gegen Uebermuth, den frechen Egoismus und Despotismus, wie und wo er sich auch zeigte, hatte er die tiefste Verachtung. In tiefe Schwermuth fiel er oft, wenn er seine reinsten Absichten, gemeinnützige, moralische oder wissenschaftliche Bildungsanstalten zu gründen, durch Neid und Bosheit vereitelt sehen mußte. Dafür suchte er denn in seinen Privatarbeiten, im Umgang mit den Geistern der Vorwelt, in der Freundschaft und bei Frau und Kindern Ersatz und Trost. Seine bei einer Neigung zu sanfter Melancholie immer zum Erhabenen gestimmte Seele lebte in einem höhern Reich des Guten, und dasselbe, reine Menschlichkeit nach Amt und Pflicht zu befördern, war sein einziges, eifrigstes Bestreben; wenn er aber die besten Zwecke mißlingen, die unwürdigsten und verderblichsten Dinge wohlgelingen sah, so nannte er oft mit seinem Shakspeare die Welt „einen ungejäteten Garten" — trauerte, und sehnte sich — Gott weiß, wohin?

Doch so bestimmt er sehr schlimme Zeiten als nothwendige Folgen des verdorbenen Geistes seiner Zeit voraus prophezeite, so ließ er dennoch Hoffnung und Glauben an bessere Menschen und Zeiten nie ganz sinken; nie wurde er müde von neuem zu versuchen. „Jeder Gute," sagte er, „sei an seiner ihm angewiesenen Stelle berufen, bessere Zeiten, wo nicht hervorzubringen, doch vorzubereiten." Dieser Glaube war sein Reich Gottes, sein eigenstes Dasein. O wie glücklich im Stillen war er, wenn er (zumal in früheren Zeiten) einen Gedanken zur Beförderung irgend eines Guten zum gemeinen Besten fand! Still und vertraulich theilte er ihn mir mit wie seinem eigenen Herzen; glücklich fühlten wir uns in der Hoffnung auf die Erfüllung desselben, und wenn er wirklich Hand an das Geschäft legte. Wenn auch, wie beinahe jedesmal, Hindernisse in den Weg traten, so ermüdete er doch nicht, und hierin war seine Geduld und Langmuth grenzenlos. Mußte er alle Hoffnung auf das Gelingen aufgeben, so half er sich gegen den Verdruß damit, daß er sogleich irgend eine neue Geistesarbeit vornahm und frischen Muth schöpfte.

Ein Zug seines Charakters war es besonders, der das Mißlingen von mehr als einem seiner wohlthätigen Plane veranlaßte, er besaß die nöthige Kunst nicht, dieselben lange genug zu verbergen; er legte sie den Personen, die oft nichts als ihre bloße Bei- und Zustimmung dazu zu geben hatten, zu frühe offen dar, und da wußten seine geheimen Neider zu rechter Zeit die gehörigen Steuer immer sehr geschickt in den Weg zu legen, daß es nicht gelingen konnte. Diese Offenherzigkeit schadete ihm oft. Andere Male vernachlässigte er es zu sehr, Einfluß habende Personen zu irgend einem guten Zweck durch persönliches Nachsuchen zu gewinnen; er schmeichelte sich mit der Hoffnung, für das allgemeine Wohl würde sich die allgemeine Theilnahme von selbst mit ihm vereinigen, und suchte für dasselbe diesen Gemeingeist zu erwecken. Wichtige Geschäfte ganz ausschließend bloß als sein Werk zu betreiben, diese Eitelkeit blieb ihm fremd.

Wer ihn kannte, wird ihn von dem Bestreben, „eine Rolle für sich zu spielen," gewiß freisprechen. Größere, höhere Zwecke lagen in seiner Seele.

* * *

Wenn sein Gemüth durch irgend einen Kummer, einen Wunsch, eine Sehnsucht bewegt war, so schlug er gern in der Bibel oder einem andern Lieblingsschriftsteller auf; die Stellen, die er fand, sie mochten aufmunternd, tröstend, warnend, zurechtweisend oder prophezeiend sein — sprachen zu seinem Herzen. Viele dergleichen Stimmen haben wir zusammen im Herzen getragen und uns wie an Stimmen des Himmels daran gestärkt. So thaten es auch Briefe von Freunden, die zur rechten Zeit und Stunde kamen, oder ein mündliches Wort, das ohne Wissen des Sprechenden gerade zu seiner gegenwärtigen Stimmung paßte; alles war ihm Sprache aus einem unsichtbaren geistigen Reich und erhöhte und belebte seine aufmerkende Seele.

Seine stete Stimmung war, so zu reden, wie im Zusammenhang mit einer unsichtbaren Welt. Er ahnete sehr oft und bestimmt, obgleich dunkel in ihrer Beschaffenheit, angenehme und unangenehme Begegnisse vorher; besonders für die Nemesis oder Adrastea in seiner und anderer Menschen Handlungen hatte er ein inwohnendes, sehr lebendiges Gefühl, und fürchtete sich darum unter Anderm vor zu übermäßiger Zuneigung zu diesem oder jenem Menschen, aus Besorgniß, sie möchte ihm durch Mißbrauch derselben vergolten werden, hauptsächlich wenn solche Personen ihm weder dem Stande nach gleich, noch im eigentlichen Gemüthscharakter und der Gesinnung ähnlich waren.

In heitern Augenblicken glaubte er zuweilen die Erfüllung seines heißesten Wunsches zu ahnen, nur eine Zeit lang frei von Amtsgeschäften bloß seinen geistigen Planen und der ungestörten Ausführung seiner Entwürfe leben zu können, aber dunklere Ahnungen verdrängten diese lichteren gewöhnlich wieder in der nämlichen Stunde. Sein Gefühl dabei kann ich mit nichts Anderem vergleichen, als mit dem eines auf eine wüste Insel Verschlagenen, der sich an gar nichts Anderes als an eine unerwartete Hülfe von oben halten kann. Dies Gefühl von etwas Unerwartetem im Lauf seines Lebens lag tief in seiner Seele, und oft träumte es ihm von einer unerwarteten Abreise, wo er vorher mit seinen Geschäften nicht fertig geworden. Daß er nicht alt werden werde, ahnete ihm oft, und er sagte mir es in den letzten Jahren mehrmals bestimmt.

Arbeitete oder las er in seinem Zimmer, so war er mit ganzer Seele dabei; trat jemand unvermuthet ins Zimmer, so war dieses Unterbrechen eine unangenehme Empfindung für ihn, und er war gewöhnlich für einige Augenblicke betroffen. So war auch ein schnelles Ueberspringen im Gespräch von Einem aufs Andere ihm unangenehm und machte ihn manchmal sichtbar unwohl. Dies Staunen bei etwas Unerwartetem war ein eigenthümlicher Zug seiner Seele, vielleicht eine Folge seines zarten Nerven-

systems. Er hatte nicht die Gewandtheit, sich augenblicklich in das zu finden, das ihm unvermuthet von außen erschien. Ein überraschender fremder Besuch, selbst von bekannten Personen, die ihm lieb waren, oder sonst unerwartete Ereignisse konnten ihn für Augenblicke unbehaglich machen.

* * *

Wenn er eine gelehrte Arbeit unternahm, so dachte er erst den Plan vollkommen durch, ehe er ein Wort aufschrieb. Er wählte sich dazu einen einsamen Spaziergang, und es ließ sich, wenn er zurückkam, an seiner Heiterkeit merken, daß etwas in ihm gearbeitet habe. In frühen stillen Morgenstunden vervollkommnete er seinen Plan, und dann erst, wenn er als ein Ganzes vor seiner Seele stand, schrieb er in genau tabellarischer Form die Disposition auf. Von allen seinen gedruckten Schriften sind solche noch vorhanden. Mehrmals sagte er, daß er von früh auf von seinem Rector zu Mohrungen an diese streng logische Ordnung der Ideen gewöhnt worden sei, welche seinem lebhaften Geist die Arbeit ungemein erleichterte. Unter der Arbeit wurde, wie natürlich, Manches am ersten Entwurf geändert, wie neue Gedanken und Ansichten es veranlaßten.

Die zu seiner Arbeit nöthigen Bücher sammelte er um sich her; alle Tische waren damit belegt. Die ihm dienlichen Stellen bezeichnete er mit Streifchen Papier: eine Gewohnheit, die er bei jeder Lectüre beobachtete. Ging er an die Arbeit selbst, so geschah es in aller Stille, er hatte eine eigene Scheu, jemand etwas davon vorher zu sagen; oft hatte er schon einen beträchtlichen Theil daran geschrieben, als er mich mit dem Manuscript, das ich ihm vorlesen sollte, überraschte. In diesen Zeiten wünschte er oft seine Thüre vor jedermann verschließen zu können, um seine Gedanken bei einander zu behalten.

Er arbeitete schnell und leicht. Er schrieb eine reine, zarte, deutliche Handschrift, ohne alle Schnörkel und äußerst schnell, was ihm bei seinem schnellen Denken sehr zu Hülfe kam.

Bei der Arbeit wurde sein Geist wie von einer unsichtbaren Macht getrieben; seine Ideen weckten ihn aus dem Schlaf. In jüngern Jahren, zu Bückeburg, stand er schon um 4, 5 Uhr zur Arbeit auf; später, nach so manchen Krankheitsanfällen, mußte er hierin nachlassen. Der Vormittag war ihm die liebste Zeit zur Arbeit, doch fuhr er Nachmittags darin fort bis zur Abendpromenade, ja oft bis in die Nacht. Geistesarbeiten ermüdeten ihn nie, und er war nie heiterer, als wenn er eine hatte, die seine ganze Seele erfüllte.

Ohne lebendiges Interesse des Geistes und des Herzens wollte er niemals arbeiten. Fühlte er den Reiz zur Arbeit ermatten, welches durch äußere Umstände zuweilen bewirkt ward, so machte er sogleich eine Pause. In seine Predigten legte er immer etwas von den Ideen, über die er gerade arbeitete; auf Begegnisse und Ereignisse seines Lebens oder der

Zeit und Gegenwart, nahm er gerne darin Rücksicht, und dies waren immer die belebtesten, geistreichsten und beredtesten Predigten.

Wenn er mit der Arbeit aufhörte, so war ihm ein Besuch, eine Einladung, die Gesellschaft geistreicher guter Menschen, vorzüglich Musik und Poesie, die liebste Erholung; in den Sommertagen gewöhnlich ein Spaziergang. Ohne irgend ein klassisches Buch alter oder neuer Zeiten in der Tasche zu haben, ging er nie spazieren. Hatte er auf seinen Spaziergängen nicht irgend einen fixirten geistigen Gegenstand, so fielen seine Gedanken leicht auf seine ihm nicht passende Lage, auf sein „verfehltes Leben," wie er es oft nannte, und er kam dann echauffirt und bewegt, trübe und gleichsam kämpfend mit seinem Genius, nach Hause.

Hatte er eine Arbeit geendet, so theilte er sie, besonders in jüngeren Jahren, gern einem Freunde mit, um dessen Urtheil er bat. Doch war ihm das Vorlesen des Manuscriptes noch lieber, und so wurde ich nach und nach die Vorleserin seiner Schriften bei ihrem ersten Entwurf; dann ging er das Manuscript noch zwei- und mehrmal durch und verbesserte es oder schrieb ganze Blätter um. Nichts weniger als übereilt und flüchtig schrieb er. Wenn ich ihn zuweilen bat, harte Stellen zu mildern, so sagte er: „ich schreibe nicht für Weimar, ich schreibe für Deutschland, für die Welt."

Eine Schrift gedruckt zu sehen, war ihm die schärfste Kritik. „Jetzt erst wünschte ich sie schreiben zu können," sagte er mehrmals, „wie Manches sollte besser sein! ich werde zu oft in meinen Arbeiten unterbrochen und muß im besten Zusammenhang meiner Ideen abbrechen — wo ich so viele wieder verliere."

* * *

Wie hoch er die wahre Poesie, und was er vom eigentlichen Wesen derselben hielt, darüber hat er sich an vielen Orten seiner Schriften ausgesprochen. Sie war ihm die stärkere, vollkräftige Sprache des Herzens zum Herzen; das Wahre, Schöne und Gute, das selbstempfundene Gefühl desselben dem Gemüth lebendiger mittheilend, als keine andere Wissenschaft oder Kunst es vermag, und nicht in leerem, willkürlichem Spielwerk der Phantasie, sondern wie die lebendigste Theilnahme an dem Gegenstande selbst die Sprache eingiebt. Sie war ihm heilig. Seine Poesieen und Dichtungen sind Ergüsse seines innersten Herzens, eines geist- und gemüthvollen, reichen und reinen Lebens. So wurde ihm die Poesie Stimme der Gottheit ans Herz und eine Trösterin in der Mühe und Ermüdung seines Lebens.

6. Friedrich Maximilian von Klinger.

J. Hillebrand.

Friedr. Maxim. von Klinger (1752—1831) war in Frankfurt a. M. in niederem Stande geboren und starb auf hoher Stufe der Ehre und des Ansehns als russischer Generallieutenant, Curator der Universität Dorpat und Gemahl einer natürlichen Tochter der Kaiserin Katharina. Klinger kündigte mehr als gewöhnlich in seinem äußeren Wesen an, was er in der That war. Entschieden von Charakter und reiner Gesinnung sich bewußt, von früher Jugend an auf den Ernst des Lebens hingewiesen, indem er schon als Knabe, selbst dürftig und verlassen, für die Erhaltung einer armen Mutter sorgen mußte, im Gefühle, Alles, was an ihm war, sich selbst verschafft und geschaffen zu haben, hiermit auf seine eigene Persönlichkeit fußend und vertrauend, erschien er in großer wohlgebauter Gestalt, mit regelmäßiger Gesichtsbildung, in sauberer Anständigkeit mit dem Zuge stolzer Unabhängigkeit, der durch sein ganzes Betragen ging, welches weder „zuvorkommend noch abstoßend" sich dem Ganzen nach in gemäßigter Mitte hielt. „Klinger," sagt Goethe, zu dem er nach Person und Erziehung den entschiedensten Gegensatz bildet, und dessen „harte Heterogeneität" in Weimar er so sehr fühlte, daß er „mit ihm nicht wandeln zu können" gesteht, „Klinger gehört unter die, welche sich aus sich selbst, aus ihrem Gemüthe und Verstande heraus zur Welt gebildet hatten." Es war hierdurch die Strenge, wozu ihm schon die Geburt die Anlage mitgegeben, allmählich zu stoischer Trotzigkeit und Selbstgenügsamkeit aufgewachsen, die sich um so fester bildete, als er, von der Straßenarbeit durch Zufall in die Schule wissenschaftlicher Ausbildung gelangt, von der Aristokratie reichsstädtischer Spießbürgerlichkeit umgeben und mißachtet, später im Kriegsdienste bei den Oestreichern und Russen den starren Formen der Disciplin unterworfen und hier zuletzt unter der Unbeugsamkeit eines systematischen Despotismus zum Glanz und Glück emporgehoben, in seinem Lebensgange den Kampf mit Herkommen und Menschen vielfach bestanden und dadurch gegen beide sich mehr und mehr abgeschlossen und in die Welt seiner persönlichen Selbstheit zurückgezogen hatte. Er mochte wohl von sich selber sagen (in der Rechenschaft): „ich habe, was und wie ich bin, aus mir selbst gemacht, mein Charakter und mein Inneres nach Kräften und Anlagen entwickelt, und da ich dies so ernstlich als ehrlich that, so kam das, was man Glück und Aufkommen in der Welt nennt, von selbst." So also ganz auf sich ruhend, blieb er dem Inneren der

Dinge und Verhältnisse unzugänglich und drang nicht in ihre Wahrheit ein, sowie sie hinwieder sein Inneres nicht befruchten und zu einer Heimat reicher Gefühle und Ansichten bilden konnten. Klinger war ein tüchtiger Charakter, der sich durch folgerichtige Beharrlichkeit zum Meister des Geschickes machte, allein es fehlte der Himmel der Idee, von welchem eine helle Sonne erwärmend und erleuchtend über sein Leben und seine Werke hingeschienen. Selbst auf dem Strome des Lebens von Extrem zu Extrem fortgetragen, aus dem Winkel der Armuth in den Glanz des Glückes versetzt, ohne die Mittelstufen der Gesellschaft zu durchschreiten und auf diesem Wege die feineren Bezüge in den Verhältnissen zu erfahren, beurtheilte er auch die Welt nur nach Extremen. Das Gute und Böse lagen in abstractem Gegensatze auseinander, das Menschliche war ihm durch keine Mitteltinten zu einem Bilde ausgeglichen, Paradies und Hölle waren die Standpuncte, von denen aus er die Welt sich ansah und würdigte, und es ist wohl nur Selbsttäuschung, wenn er meint (in der Rechenschaft), er habe die Verhältnisse aller Stände, „ihr Glück, ihre Täuschungen, ihre Schuld und Unschuld" kennen gelernt. Das Gemüth, dieser Spiegel des Menschlichen im Menschen, war ihm getrübt; Klingern fehlte hiermit die Lyrik des Herzens, die dem Dichter die rechte Weihe seines Berufes giebt. Seine Productionen sind daher auch ohne wahre lyrische Innerlichkeit. Geprägt mit dem Siegel abstractiver Verstandesstrenge, getragen von der Macht eines thatkräftigen Wollens, treten sie wie steinerne Riesengestalten vor uns hin, die mit festen Zügen ein erstarrtes Leben uns entgegenhalten. Das Drama und der Roman sind die Formen, in denen er seine Männerhärte zum Principe seiner Dichtung gemacht; für den lyrischen Gesang hatte ihm eben die Muse keine Stimme gegeben und den Zauber der Melodie versagt.

Wir finden in Klinger's schriftstellerischem Leben und Wirken zwei Hälften, die man als die dramatische und epische bezeichnen kann. Jene fällt hauptsächlich der Sturm- und Drangepoche zu, diese der russischen Dienstzeit — dort tobte die Jugend im Aufruhr der Leidenschaft, rüttelnd an den Riegeln und Pforten des Herkommens, der Ordnung und der Regel, hier zürnt der Mann mit der Miene der Verfinsterung und stoischen Selbstherrschaft über das Unheil, welches er in der Menschheit findet. Was Klinger selbst sagt, „daß der Dichter den Menschen zu einem höheren Wesen macht, an das man glaubt, weil er sein Gewebe, gesponnen aus der Wirklichkeit und der inneren höheren Ahndung in uns, an eben dieselben knüpft," und was er deshalb von dem Dichter fordert, daß er „nicht bloß idealischen Sinn habe, sondern auch den Geist, die Wirklichkeit und das praktische Leben überhaupt recht innig und wahr zu erkennen," hat er in seinen Werken am wenigsten erfüllt, die mit der Physiognomie seines abstracten Stoicismus den Mangel an echter psychologischer und historischer Entwickelungsweise verbinden und uns die Menschen mehr wie künstliche Automate hinstellen, als wie selbstbelebte und ihr Dasein in

Wechselwirkung mit den äußerlichen Bedingungen aus sich gestaltende Wesen vorführen. Ueberall finden wir, daß seine eigene Abgeschlossenheit, sein eigener „erworbener und festgehaltener Charakter," wie er von sich selbst urtheilt, den er „immer ohne Furcht dargestellt," auch Ton und Haltung seinen Werken giebt. Wenn daher Goethe sagt, daß sich in diesen „eine glückliche Beobachtung der menschlichen Mannigfaltigkeit und eine charakteristische Nachbildung der generischen Unterschiede" zeige, wenn er „darin die Mädchen und Knaben frei und lieblich, die Jünglinge glühend, die Männer schlicht und verständig" findet, wenn er „die Figuren, die Klinger ungünstig darstellt, nicht zu sehr übertrieben" nennt, wenn es demselben „nicht an Heiterkeit und guter Laune" fehlen soll: so können wir dieses nur aus Goethe's Gewohnheit erklären, nicht bloß „einen jeden gelten zu lassen für das, was er war," sondern auch „für das, was er gelten wollte," Jeglichem aber, setzen wir hinzu, die möglichst gute Seite abzugewinnen und vornehmlich jedes bessere Streben freudig anzuerkennen. Doch kann er bei dem Allen nicht verhehlen, daß uns Klinger den heiteren Scherz „durch bitteres Mißwollen hier und da verkümmert."

Wie Klinger durch sein ganzes Leben die vollkommenste Stetigkeit seines ernsten Charakters offenbart, der nur in der Frühe stürmisch vordrang, während er in der Spätzeit mehr und mehr in sich erstarrte, so geht auch derselbe Typus durch alle seine Werke, und wir finden Wesen und Weise seiner einseitigen Abstraction in Weltauffassung und Menschenkenntniß ebenso sehr in den dramatischen Schöpfungen seiner Sturm- und Drangbegeisterung, als in den Romanen und sonstigen Schriften seiner zweiten Lebenshälfte, wo er jede Zeit, die ihm von vielen Geschäften übrig blieb, „in der tiefsten Einsamkeit und möglichsten Beschränktheit verbrachte." Die Freiheitsschwärmerei seiner Jugend erscheint im Alter nur als Verzweifelung an ihr selbst und ihrem Ziele, aber nimmer als Verrath an sich selber, wie bei so manchen anderen seiner Mitstürmer. Rußlands Czarenherrschaft hat ihn nie erknechtet, und er jubelt, daß er Alexanders, seines Kaisers, Adel sehen kann. „Ich lebe unter Alexander dem Ersten — dem Edelsten der Menschen — Höheres weiß ich nichts zu sagen." Ohne Menschenpflege hatte er aus der Hand der Natur seine erste Erziehung erhalten und mit ihren Zuständen die vertrauteste Bekanntschaft machen müssen. Er wurde daher, zumal da sein persönliches Wesen dieser Seite sich zuneigte, alsbald ein Zögling Rousseau's, dessen Emil sein Haupt- und Grundbuch bildete. Goethe nennt ihn den reinsten Jünger des Naturevangeliums, welches damals unter der Fahne jenes Genfer Philosophen von dem neuen Geschlechte verehrt wurde. Klinger hat in dem Werke „Geschichte eines Deutschen aus der neuesten Zeit" die Grundsätze jenes seines Lehrers durch eine besondere Dichtung verherrlichen wollen. Alle seine Schriften wenden sich daher dem wirklichen Menschenleben mehr oder minder ab, um in meist übertriebenen Farben nur die Auswüchse desselben zu schildern oder die Tugenden idealer Mustermenschen zu zeich-

nen, die nicht durch das Leben, sondern trotz demselben sich auf die Höhe moralischer Freiheit erhoben haben. Das düstere Gemälde der Erfahrung an der Welt und ihren Bewohnern entrollt sich in seinen Dichtungen. Er giebt in ihnen mehr nur das Schauspiel seiner eigenen finstersichtigen Subjectivität, als das der objectiven Wahrheit der Dinge. Sie sind didaktische Exempel einer urkräftigen Persönlichkeit, die nicht ihre Freude daran hat, die Welt als Gabe Gottes aus dessen Hand zu nehmen, sondern nur die Genugthuung genießt, sie zu verachten oder zu überwinden. Zu reiner Dichtung fehlte ihm mit dem Genie die rechte Sympathie, ohne die es keine echte Begeisterung geben kann. Eine gewisse Lebendigkeit der Imagination nebst Biederkeit der Gesinnung ertheilt seinen Werken allerdings ein Interesse, welches uns oft den Mangel eigentlich poetischer Bedeutung übersehen läßt. Hätte Klinger Phantasie genug gehabt, er würde ein deutscher Byron geworden sein, dem er an mißmuthiger Weltansicht und großartiger Leidenschaft nicht weicht. Unausgeglichen, wie bei diesem, erscheinen auch bei ihm die Gegensätze, unversöhnt der Mensch und das Geschick. Seine Dichtung schwankt zwischen beiden hin und her, sein Ideal trifft nirgends mit der Wirklichkeit, seine Begeisterung niemals mit der echten Herzenswärme zusammen, seine Menschen sind ohne Gleichniß, und seine Handlungen breiten sich ohne Maß und Kunst aus einander. Nur das Große und Gewaltige hatte für Klinger Werth, das Geheimniß des Schönen blieb ihm stets verschlossen. Er war meist in Feuer oder Unwillen. Unter den deutschen Dichtern steht er zunächst bei Schiller, dem er in der Energie des Willens und in der poetischen Tendenz sich vergleichen läßt, nur daß ihm eben der Genius nicht wie diesem die Weihe reinerer Kunst und echter Originalität verliehen hatte.

Wir haben schon bemerkt, daß Klinger's Werke sich in zwei Hauptpartieen scheiden, in dramatische und novellistisch-epische, die wieder den zwei Hälften seines Lebens fast genau entsprechen, der jugendlichen und der gereiften männlichen, und, wollte man äußerliche Beziehungen nehmen, seiner deutschen und seiner russischen Lebensseite. In den dramatischen Productionen haben wir nun ganz eigentlich ein treues Charakterbild der Epoche, die selbst von einem Drama Klinger's, „Sturm und Drang," worin ein schottischer Familienzwist den Gegenstand bildet, den Namen erhalten hat. Klinger stand neben Goethe so recht in der Mitte der drangvollen Strebungen, die ihn um so mächtiger forttrieben, je energischer von Natur sein Wollen und Begehren war. Doch blieb er der sentimentalen Seite fremd und gab uns dagegen den titanischen Kampf mit all seinen Anstrengungen und in seiner ganzen dämonischen Gewalt. Hier ist Jegliches, was er bietet, urkundliche Beglaubigung des Geistes, der jene Zeit beherrschte. Klinger kommt nicht aus den Waffen; wir vernehmen ihr Geklirr, wo und wie er sich bewegt. Wir wollen nicht dabei verweilen, wie er sich theils an Goethe, theils später an Schiller lehnte, und wie umgekehrt dieser wieder von ihm (z. B. vielleicht in seinen Räubern Mo-

tive aus den „Spielern") geborgt haben mag, und bemerken sofort bloß im Allgemeinen, daß ihm für dieses Fach gerade am meisten der Beruf fehlte. Denn hier kommt es vornehmlich darauf an, daß der Dichter Menschen menschlich schildert, daß er in die Innerlichkeit der Seele steigen kann, um das Räderwerk zu erkennen, welches die That nach außen treibt; hier gilt's, die Natur mit der Idee aufs innigste zu vermählen, der Handlung Leben, der Sitte Wahrheit, dem Worte treffende Kraft und freien Gang zu geben und die Phantasie an die Gesetze der Wirklichkeit zu weisen. Nichts von diesem Allen hat Klinger erreichen können. Seine Personen stehen auf keinem realen Boden, ihr Thun und Treiben wird nicht aus ihrem Gemüth herausgeboren, sie treten wie Maschinen auf, fertig und gleichsam aufgezogen, es fehlt ihnen Natur, Individualität und Wahrheit. Sie sind Figuren, die einherstelzen und in maßlosem Pathos gezwungene Leidenschaft und erhabene Tugend aussprudeln, oder in gemeiner Rhetorik kraftgenialische Rohheit und teuflische Verworfenheit zur Schau tragen. In Absicht auf Handlung will die Gestaltung des Stoffes nicht gelingen. Klinger kann nur einen Theil an den andern setzen, aber keinen Fortschritt eines bestimmt gestellten Anfangs zu seinem entsprechenden Ende durch naturgemäße Vermittelung leiten. Es fehlt an Fluß, an dramatischen Motiven, an sachlichem Interesse. Das Große soll uns überwältigen, das Gräßliche rühren, das Maßlose den Sinn betäuben. Kurz, es kommt dem Dichter nicht aufs Handeln, sondern auf den Effect an. Der Stil geht hiermit meist ins Gesuchte über, die Darstellung fällt in rohe Stücke auseinander, und die plastische Wohlgefälligkeit gewinnt keinen Raum; dabei tobt der Ausdruck in Dithyramben fort, und der Sprache wird mit der Natur auch die Frische, das Leben, die Macht der Herzensoffenbarung genommen. Sie ist durchkältet starr und pomphaft hohl. Mit den „Zwillingen" (1774), diesem bekannten Preisstück, verkündigte Klinger sofort, wohin sein Genius ihn trieb. Das Stück behandelt den Brudermord und steht gleich dem Concurrenzstücke von Leisewitz, dem „Julius von Tarent", auf dem Boden der Geschichte des Mediceischen Hauses. Es ist jenes Trauerspiel das wahrste Document der Zeit und ihres Geschmacks: ein düster unheimliches Gemälde wahnsinniger Gewalt, die in wildem Drange nicht Ziel und Richtung kennt. Alles, was die Unnatur Colossales erzeugen kann, ist zu schauen, alle Extreme sind in harter Begegnung dargestellt. Hier schmelzende Sanftheit, dort Trotz und Leidenschaft bis zur Wuth, hier Verzweiflung und Kummer, dort Rache und roher Ungestüm. Segen und Fluch, Bitten und Verwünschungen wechseln in schroffer Folge. Alles wird wie in geschlossener Phalanx fortgedrängt ohne selbstbildende Belebung und Innerlichkeit. Uebrigens enthält die Tragödie Stellen, welche würdig sind, zu einem Ganzen verbunden zu werden, dem höhere Kunst das Siegel der Schönheit aufgedrückt.

In drangvoller Eile ließ Klinger nun den Zwillingen, die mit außerordentlichem Erfolge gekrönt wurden und ihm den Weg zur Theaterdirec-

tion bei der Seiler'schen Truppe in Leipzig bahnen halfen, eine große Zahl von Stücken folgen, die mehr oder weniger das allgemeine Gepräge seiner Art und Weise in besonderen Formen zur Anschauung bringen. Doch merkt man, wenn man vergleicht, daß, je weiter abwärts, desto mehr der Ton erlahmt, die Charaktere negativer werden und die Handlung sich in Reflexion erbreitet. Auch dem Schiller'schen Einflusse wird mehr Zugang gegeben, während die ersten Stücke deutlich an Goethe und Shakspeare mahnen, so „Otto" an Götz und „das leidende Weib" an Werther, „die neue Arria" an Margarethe von Anjou bei Shakspeare, „Roderico" dagegen und „der Günstling" an Schiller's Don Carlos und Fiesco, wie denn dieses zum Theil schon Gervinus und Andere gefunden und bemerkt haben. Namentlich erinnert „der Günstling" stark an Schiller's Absichten und Methode. Dieses Stück, welches uns in seinem Helden Brancas einen zweiten Posa geben möchte, spielt wie Don Carlos auf spanischem Boden, ist von gleicher kosmopolitischer Begeisterung durchdrungen und ruhet auf gleicher idealer Weltanschauung. Der Ton klingt gemäßigter, die Handlung erscheint getragener, als in den früheren Stücken, obwohl immer noch dem Ueberschwänglichen ein weiter Raum gestattet worden. — Unter den späteren Dramen tritt in der „Medea in Corinth" Klinger's Sturmgeist noch einmal mit der Gewalt früherer Tage hervor, obwohl weniger dämonisch wild, als intensiv geschärft und vom Hauche bitterer Kälte begleitet. Immer bleibt dieses Werk, wie viel ihm auch an dramatischer Gestaltung mangeln mag, ein Zeugniß, wie weit ein eigentlich prosaisches Talent sich in eine Art Form der Dichtung drängen kann.

Seit 1780 finden wir Klinger in russischen Dienstverhältnissen, wo er als Vorleser bei dem Großfürsten, nachherigem Kaiser Paul, angestellt wurde. Er verließ Deutschland und sein bisheriges eng umschriebenes Leben, um nach einer weiteren Reise durch die Schweiz, Italien und Frankreich in glänzender Umgebung zu Petersburg eine vielbeschäftigte, ehrenvolle Bahn zu betreten. „Ich habe," sagt er, „in einem großen Reiche von der Zeit an gelebt, da ich dem männlichen Alter entgegentrat; viele Geschäfte sind mir aufgetragen worden, die mich mit allen Ständen in Verkehr setzten — aber nach ihrer täglichen Beendigung verbrachte ich die mir gewonnene Zeit in der tiefsten Einsamkeit, der möglichsten Beschränktheit."

Man begreift, wie ein Mann, in dem der Drang freiester Thätigkeit bisher getrieben, der voll abstract-deutscher Idealität, dabei von Natur zu persönlicher Isolirung geneigt war, in der Kälte russischer Barbarei und soldatischer Herrschaft ganz auf sein Inneres zurückgedrängt werden und aus Mangel an humaner Mittheilung und Erweckung in sich erstarren mochte. Doch blieb er in der Mitte üppiger Verschwendung, umgeben von Verbrechen und höfischen Kabalen, fest auf dem Grunde seines sittlichen Charakters ruhen. Freilich wurde der frühere Drang nun zu kalter Abgeschlossenheit verdichtet, die Kraft des freien Wirkens zu strenger Regel

angespannt, und seine Weltansicht, von Anbeginn verdunkelt, verfinsterte sich jetzt vollends in ernster Resignation. In dieser Lage, worin er noch dazu viel Unmenschliches sehen, ja selbst das Gräßlichste in der Ermordung des Kaisers Paul erfahren mußte, suchte er nun, nachdem er das Drama allmählich bei Seite ließ, sich in epischen Formen weiter auszusprechen. Eine Reihe von Romanen folgte. Wir begegnen hier, wenn man von einigen früheren Versuchen absieht, derselben Kraftüberspannung wie in den Dramen, nur eben in einer anderen Farbe. Die Richtung bleibt die gleiche, bloß Sprache und Ton werden spröder, die ganze Darstellung kälter, und der Drang wandelt nun mit dem eisernen Tritte starrer Ruhe, in sich verfesteter Trotzigkeit. Die Menschenzeichnung ist die alte, auch hier keine Entwickelung von innen, keine Vermittelung zwischen den Extremen, auch hier Tugendhelden oder Teufel; die Handlung geht nicht durch ihren Trieb, sie wird äußerlich fortgeschoben, die Maschine waltet, nicht menschliche Freiheit und Selbstlebendigkeit. Die Welt erscheint im Argen, das Verderbniß hat die Oberhand, und „Alles verschlimmert sich ihm (dem Dichter) unter den Händen der Menschen" (Goethe). Im Allgemeinen waltet der trostlose Skepticismus, dem allein der Muth eines großwollenden Charakters entgegentritt. Nur der moralischen Energie kann es gelingen, die Höhe des Guten zu behaupten, nur den seltenen Charakteren, denen die Kraft des Höchsten verliehen, ist es beschieden, die Ehre des Menschlichen zu retten, indem sie in sich die Freiheit des Subjects der Welt gegenüber bewahren und erstarken lassen. Was Klinger in der „Rechenschaft" sagt: „ich habe den Geist der Menschheit durch seine Höhe und Tiefe beobachtet und verfolgt," dem will er jetzt Ausdruck geben. Dieses bildet das gemeinsame Thema, die herrschende Idee, welche in allen Klinger'schen Romanen mit großem rhetorischen Aufwande und ausgebreitetem Raisonnement, meist in pathetischer Geschraubtheit behandelt und ausgeführt wird. Er sucht in diesen Werken das ganze Menschenleben mit all seinen Verhältnissen, all seinen Zwecken und Einrichtungen, allen Stufen seiner Gunst und Ungunst, hier von der Kraft der Tugend zum Himmel emporgetragen, dort von der Last der Bosheit in den Pfuhl der Hölle herabgezogen, uns vor den Blick zu stellen. Als das sprechendste Denkmal seiner epischen Productivität steht der Faust vor uns aufgerichtet. Gleich einer Statue, aus mächtigem Granitblocke roh und ungemeißelt ausgehauen, hebt er sich empor. Wir haben schon bemerkt, wie der Faust als das eigentliche Urbild der jungen Genialitäten dieser Epoche und ihres Dranges erscheint, und wie deshalb diese Sage damals mehrseitige Versuche neuer Bearbeitung erfuhr. Aus demselben Grunde mochte bereits zu Shakspeare's Zeit, wo gleicher Originalitätensturm brauste, der gewaltige Marlow den aus Deutschland hinübergekommenen Stoff behandelt haben. Faust ist ein Gegenstand, an dem ein deutscher Dichtgenius seinen geweihten Beruf, das Geheimniß menschlicher Natur in sprechenden Zügen darzustellen, am bedeutsamsten bewähren kann, indem in dieser Fabel

die Idee des Schicksals im germanisch-christlichen Sinne am tiefsten eingeschlossen liegt. Wie Goethe es gelungen, diesen Sinn in jener Tiefe zu erfassen und das Menschliche, was an die Sage geknüpft ist, aus dem Grunde derselben hervorzuheben, wird unten weitere Erwähnung finden. Klinger hat nun gerade in diesem Werke sein Unvermögen, in das Innere der menschlichen Natur, des Lebens, der Geschichte und Verhältnisse überhaupt einzudringen, dessen wir oben schon gedacht, aufs deutlichste dargelegt. Hier, wo Kern und Substanz innerlich ist, wo so ganz und gar das Subject in seiner absoluten Selbstfreiheit uns erscheinen will, verläuft sich bei Klinger Alles äußerlich. Da tönt keine Stimme herauf aus dem Grunde seelenhafter Geistigkeit, da ist kein lebendiger Wechselbezug zwischen Welt und Freiheit, keine Vermittelung zwischen den Thaten des Gemüths und der Rache des Geschicks, kein Verhältniß zwischen Gut und Böse, zwischen Versuchung und Verbrechen. Ueber dem Ganzen lagert die schwarze Wolke des Schrecklichen und Ungeheuerlichen. Von dramatischer Genesis keine Spur, eben so wenig von lyrischer Geistesstimmung oder psychologischer Charakteristik. Statt dessen erhalten wir eine Reihe von geschichtlichen Scenen, eine Art Bericht einer historischen Weltumsegelung, welche übrigens jeder Andere eben so gut als der Doctor Faust hätte machen können. Es versteht sich, daß uns vornehmlich die Nachtseiten der Geschichte vorgeführt werden, so rabenschwarz als möglich. Faust ist eine wandelnde Maschine, der Teufel sein Maschinenmeister. Die großwortige Emphase drängt sich vor, ohne jedoch die innerliche Leerheit und Hohlheit zu verdecken. Des Gemeinen läuft viel mit unter, wie denn das Ganze mit einer effectmacherischen Gemeinheit schließt, indem der den Faust fortführende Teufel seine Anwesenheit mit einem garstigen Gestank verräth. Wie weit bleibt das Alles zurück, wir wollen nicht sagen hinter Goethe's Meisterwerke, sondern selbst hinter der sinnvollen alten Bearbeitung im Stile der Marionettenbühne? Daß übrigens in diesem Klinger'schen Fauste in der That manche echt großartige Scenen vorkommen, wollen wir durchaus nicht in Abrede stellen; nur möge es niemanden gefallen, wie wir denn davon noch Beispiele haben, wegen solcherlei Glanzpartieen das Buch dem Goethe'schen Werke an die Seite zu setzen, wofern man in der That die Absicht hat, das Wahre und Falsche, das Classische und Gewöhnliche in unserer Literatur zu Nutz und Frommen Anderer kritisch zu sichten und nach seinen Ansprüchen mit Gerechtigkeit zu bestimmen.

---

7. Matthias Claudius als Volksdichter.

W. Herbst.

Claudius kennt nur die Lyrik, den unmittelbarsten Ausdruck poetischen Lebens, den Naturlaut der Seele. Er war eine musikalische Natur und hatte etwas von jenen Harfen, mit denen er selbst gelegentlich das Genie vergleicht, die „von dem glücklichen Bau sind, daß sie gleich unterm Finger des Künstlers sprechen." — Für die größeren und mehr vermittelten Gattungen der Poesie, Epos und Drama, und für ihren Kunstcharakter war er durchaus nicht angelegt und befähigt. Das Epos lag überhaupt schon der Zeit fern, der alle Vorbedingungen dafür fehlten; für das Drama aber gebrach ihm das scharfe helle Auge auch für die Außenwelt, für das Thatsächliche in Geschichte und Leben, die poëtische Energie und Sammlung zu einer größeren Conception überhaupt, die elastische Beweglichkeit des Geistes wie die plastische Fähigkeit, aus sich herauszutreten und aus andern Charakteren gleichsam herauszudenken, zu reden, zu handeln. Weder die Weltbühne noch die Schaubühne war ihm vertraut, und er hatte nicht Lust sie zu betreten.

Das Lied war die ihm, seinen Gaben und Neigungen angemessene Form. Und wie eigenthümlich hat er diese Form mit seinem Geiste erfüllt! Es ist wahr, es ist nicht der sonnige Glanz, die durchsichtige Helle, es sind nicht die feinen Umrisse, der buntfarbige Gestaltenreichthum, nicht die klare, künstlerisch durchdrungene Form der Goethe'schen Lyrik, die uns in ihrer edlen Harmonie von Freiheit und Nothwendigkeit wie ein unerreichtes, oft ein unerreichbares Muster erscheint. Schon der Umfang ist bei Claudius weit enger. Zunächst fehlt so gut wie völlig die erotische Gattung, die den größten Reichthum der Goethe'schen Lyrik bildet. Gerade hier hängt Leben und Dichten so eng zusammen. Goethe's so vielfach umgetriebenes Herzensleben hat bei dem Mangel eines stetigen Glücks gleichsam einen Ersatz dafür in diesen hundertfach modulirten Tönen gefunden. Claudius' einfacherer und reinerer Lebensgang fand früh ein Glück, das alle Sehnsucht verstummen macht.

Dagegen klingen sonst wohl alle Schwingungen des Lebens in und um uns bei ihm an. Und kaum einer unter den Gegenständen des Gesangs — und somit auch seiner Begeisterung und Liebe — liegt außerhalb der dem Volke zugänglichen Sphäre. Denn die kleinen satirischen Stücke in Fabeln und Epigrammen schließe ich zunächst aus, weil sie durch

wegung voranzugehen pflegt, wie er denn schon 1775 weissagend schrieb, „daß eine Revolution der Geister und unserer Erde in Gährung sei.“ — — Aber wenn Lessing, jener Unruhe müde, nur klagt, „daß das ganze Leben ihm nicht selten so ekel sei,“ so endete hingegen Hamann in Frieden, in beglückender Hoffnung.

Hamann's schriftstellerische Thätigkeit ist nur in Gelegenheitsschriften, Briefen und in Bruchstücken von Aufsätzen niedergelegt, die er für sein eigenes Bedürfniß zur Selbstverständigung entwarf. Hervorgerufen waren die meisten seiner Schriften durch den Kampf gegen die Wortführer der damaligen deistischen „Aufklärung“ und die kritische Philosophie Kant's, mit andern Worten also gegen die rationalistische Umwälzung sowohl in der Form der Popular-Philosophie (Mendelssohn's), als des Kant'schen Kriticismus. Gegen diese beiden, die öffentliche Meinung damals beherrschenden, ja tyrannisirenden Formen des Rationalismus vertrat er mit dem sichern Bewußtsein geistiger Ueberlegenheit die ewigen Ideen und die unerschütterlichen Thatsachen des historischen Christenthums, ohne deshalb die innere Nothwendigkeit einer neuen tieferen und geistigeren Auffassung desselben zu verkennen. Im Angesichte des unermeßlichen geistigen Umschwunges einer neuen Zeit war es ja gerade die innerste Aufgabe seines Lebens, die geistigen Grundlagen einer zugleich freieren und wahreren Philosophie des Christenthums zu suchen, dieser Lebensbedingung eines wahrhaften und bleibenden Geistesfriedens der Zukunft.

Vierte Abtheilung.

Das Zeitalter Herder's, Goethe's, Schiller's.

1. Herder's Geistesentwickelung bis zu seiner Berufung nach Weimar.

J. W. Schaefer.

In der ostpreußischen Ebene liegt zwischen Haide und Sümpfen versteckt das unscheinbare Städtchen Mohrungen, seit den Kämpfen des deutschen Ordens unberührt von den Stürmen politischer Ereignisse und in den Jahrbüchern der Geschichte durch nichts ausgezeichnet, als dadurch, daß einer der hervorragendsten Vertreter und Förderer deutscher Geistesbildung hier, gleichsam an den äußersten Grenzen deutscher Nationalität, ins Leben eintrat. Am 25. August 1744 wurde Johann Gottfried Herder in Mohrungen geboren.

Sein Vater hatte wenige Jahre zuvor das Weberhandwerk, das ihn und seine Familie nicht mehr nährte, mit dem Amte eines Mädchenschullehrers und Vorsängers bei dem damals noch dort gehaltenen polnischen Gottesdienste vertauscht, ein fleißiger, biederer Mann, ernst und schweigsam, doch freundlich und liebevoll gegen die Seinen, zufrieden mit dem bescheidenen Einkommen, das bei sparsamem Haushalte eben genügte, um die Familie vor Dürftigkeit zu schützen. Zu der treuen, fleißigen, frommen Mutter fühlten sich die Kinder, unter denen Gottfried der einzige Sohn war, am meisten hingezogen; sie war lebhaften Geistes, gesprächig, die aufmerksamste Zuhörerin in der Kirche; ihr Haus und die Kirche waren ihre Welt. Ihr sanftes Betragen milderte den Ernst des Vaters, und ihre zarte Natur ging auf den Sohn über.

In dem Elternhause herrschte Liebe und Frömmigkeit zugleich mit alter strenger Zucht. „Mein Vater," erzählt Herder, „war ein ernster Mann, der wenig Worte machte; alle häuslichen Geschäfte und die Lectionen waren an Zeit und Ordnung streng gebunden; wenn das Geschäft jetzt gethan werden mußte, so durfte keins der Kinder sich entschuldigen — es mußte gethan werden. Nur bei einer so strengen Ordnung konnten meine Eltern mit ihrer geringen Einnahme auskommen. — Wenn mein Vater mit mir zufrieden war, so verklärte sich sein Gesicht; er legte seine Hand sanft auf meinen Kopf und nannte mich Gottesfriede. Dies war meine größte, süßeste Belohnung. Streng und gerecht in hohem Grad, aber eben so gutmüthig war er; sein ernstes, schweigendes Gesicht mit

dem kahlen Scheitel vergesse ich nie." Eben so trug er seine Mutter im Herzen. Mehrmals erzählte er den Seinigen, mit wie sanfter Gemüthsart und Liebe sie ihre Kinder behandelt, wie unermüdet fleißig sie mit ihren Töchtern gewesen sei.

Der in Fleiß vollbrachte Tag wurde jedesmal von der Familie Herder mit dem Gesange eines geistlichen Liedes beschlossen. Tief und bleibend war der Eindruck, den dieser fromme Abendgesang auf Herder's Gemüth gemacht hatte; er erinnerte sich oft daran mit Rührung und wehmüthiger Sehnsucht; noch später verlangte ihn oft in bewegter Stimmung ans Clavier zu treten und in der Stille der Nacht einen der alten Choräle wieder zu singen. Mit der Bibel ward der Knabe früh vertraut. Bücher, wie „Arndt's wahres Christenthum", bildeten einen Hauptbestandtheil der kleinen Familienbibliothek des Herder'schen Hauses.

Zu seiner weiteren Ausbildung wurde Herder auf die lateinische Schule seiner Geburtsstadt geschickt. Der Rector Grimm war ein alter, oft mißlauniger Mann, der die damals gewöhnliche Schuldisciplin mit despotischer Strenge handhabte. Seine Schüler zitterten vor seiner Zuchtruthe, die selten von seiner Seite kam. Sobald sie das Schulgebäude nur von weitem erblickten, mußten sie mit entblößtem Haupte sich ihm nähern. Im Grunde seines Herzens war jedoch viel Biederkeit und Rechtschaffenheit. Er unterrichtete gern; wäre es ihm gestattet gewesen, würde er selbst die Nächte seinen Schülern gewidmet haben; wenn sie etwas recht gut gemacht hatten, konnte er sie oft herzlich küssen. Seine Lehrstunden waren für Herder, den er als seinen fleißigsten Schüler mit besonderer Liebe auszeichnete und den Uebrigen oft als Muster vorstellte, nicht ohne vielfachen Nutzen; wenigstens wurde das, was gelehrt ward, aufs gründlichste eingeprägt. Zwar lief der Unterricht der Hauptsache nach auf fertiges Lateinschreiben und Lateinsprechen hinaus. Die Lectüre erstreckte sich nicht auf die geistvollsten Historiker und Dichter des Alterthums; indeß lernte Herder in besonderen Stunden, die der fleißige Lehrer ihm und einigen auserwählten Mitschülern widmete, auch die Anfangsgründe des Griechischen und Hebräischen, wodurch er eine Grundlage für seine eifrigen Privatstudien gewann. Mit Dankbarkeit hat er stets seines gestrengen Lehrers gedacht, wenn er auch bekannte, welch eine freiere Bildung sein Geist durch einen methodischen, anschaulichen Unterricht erhalten haben würde.

Das Meiste verdankte er seiner fleißigen Lectüre. Wo er irgend ein gutes Buch entdeckte, suchte er es zu leihen, und nicht bloß zu flüchtigem Durchlesen: frühzeitig begann er sich Auszüge zu machen, Alles in klarer Zusammenstellung, meist in tabellarischer Form. Für die Poesie offenbarte sich ein reger, empfänglicher Sinn schon in dem Knaben; lyrische Versuche fallen in frühe Jahre. Gern suchte er mit einem guten Buche die Einsamkeit, um sich seinen Gedankenträumen ungestört überlassen zu können. Sein Lieblingsspaziergang war um den Mohrunger See durch das schöne

Wäldchen, das er in einem seiner gefühlvollsten Gedichte „Fliegt ihr, meine Jugendträume!“ besungen hat. Uebrigens war er ein stiller, schüchterner Knabe. Selten sah man ihn laufen und springen und sich den Spielen der Jugend anschließen. „Von Kindheit auf erinnere ich mich nichts als Scenen der Empfindsamkeit und Rührung oder eines einsamen Gedankentraumes, der meistens von Planen des Ehrgeizes belebt wurde, die man in einem Kinde nicht sucht“ — so charakterisirt Herder kurz seine geistige Eigenthümlichkeit in den Jahren der Kindheit. Ein Zug seiner empfindsamen zarten Natur ist unter andern, daß ihm, als er zum erstenmal im Homer auf die Stelle traf, wo das rasch von der Erde verschwindende Geschlecht der Menschen mit den Blättern der Bäume verglichen wird, die Thränen ausbrachen.

Den Religionsunterricht erhielt er von dem Prediger Willamovius, dem Muster eines liebenswürdigen Religionslehrers. An ihm hing Herder mit innigster Liebe; in diesem frommen Pfarrhause schien ihm ein Himmel auf Erden aufgethan; er fand hier Nahrung für Geist und Herz; er fand hier, was er so sehr bedurfte — Liebe.

Um die Zeit seiner Confirmation vertrat der junge Herder mehrmals seinen Vater in der Schule. Der Trieb zu lehren, der stets einen Grundzug in Herder's Wesen ausmachte, erhielt dadurch frühzeitige Anregung. Indeß traf um jene Zeit Manches zusammen, um sein Gemüth niederzudrücken. Seine Zukunft fing an, ihn mit Sorge zu erfüllen; dem Licht der Wissenschaft hatte sein Geist sich geöffnet; mächtig zog es ihn hinaus über die beengende Wirklichkeit, und stets fühlte er sich von ihren Schranken festgebannt. Ein Augenleiden, das allen Heilversuchen widerstand, war allein schon geeignet, eine mißmuthige Stimmung zu unterhalten. Vielleicht trug es jedoch dazu bei, ihn von einer andern Gefahr zu befreien, die lange Zeit wie ein drohendes Gespenst über seinem Haupte schwebte und ihn mit Sorge erfüllte: er war in seinem Cantonsbezirke in das Militär eingeschrieben und konnte jeden Augenblick ausgehoben werden. Er blieb glücklich verschont. Diese Eindrücke der Jugendzeit flößten ihm eine Abneigung gegen den preußischen Militärstaat so tief ein, daß er auch in späteren Jahren für sein Vaterland keinerlei Sympathie fühlte. Zunächst trat aber auch für seine äußeren Umstände eine ungünstige Aenderung ein.

Im Jahre 1760 kam Trescho, der als Prediger und besonders als fruchtbarer Schriftsteller im Fach der Erbauungsschriften eine gewisse Berühmtheit erlangt hatte, als Diaconus nach Mohrungen. Er hatte Herder schon als Kind gekannt; jetzt war dieser zum Jüngling gereift, und Trescho selbst erzählt, wie sehr er betroffen gewesen sei, als er ihn auf seine katechetischen Fragen und bei der Wiederholung der Predigten fertig und besonnen antworten hörte. Da Trescho, ein kränklicher Mann, allein mit seiner Schwester, welche die Wirthschaft führte, in einem leeren Hause wohnte, so nahm er ihn, ohne ihn in seinen Schulbesuchen zu beschränken —

auch die Kost hatte er bei den Eltern — als seinen Hausgenossen zu sich. Die Eltern mochten sich von diesem Verhältniß ganz andere Dinge versprechen, als sich erfüllten. Die Schwester behandelte den geduldigen Knaben als einen Hausburschen; sie gebrauchte ihn zu allerhand häuslichen Verrichtungen, zu Marktbesorgungen und Botendiensten, und da er sich bei solchen mechanischen Beschäftigungen oft linkisch benahm, so gab es viel Tadelns und Scheltens. Trescho selbst nutzte ihn als gelehrten Famulus und ließ umfangreiche Manuscripte von ihm abschreiben. Wenn er dabei gelegentlich die Kenntnisse seines jungen Gehülfen förderte, so geschah es keineswegs in der Absicht, seinen Wissenstrieb aufzumuntern und ihn in die höhere Laufbahn gelehrter Studien einzuführen, er ertheilte ihm keinen Unterricht. Bei der Mittellosigkeit der Eltern hielt er es, seinem eigenen Geständnisse nach, für nachtheilig, Wünsche zu erregen, die keine Befriedigung finden könnten: nach seiner Ansicht sollte Herder künftig als ehrbarer Mohrunger Bürger sein Brod verdienen. Die bekümmerte Mutter mußte oft von dem hartgesinnten Mann hören: „wo sie wohl hindächte, wenn sie wünsche, ihr Sohn möge studiren oder irgend zu etwas Anderem, als zu einem Handwerk schreiten."

Unter dem Druck indeß, dem ein schwächerer Geist als Herder erlegen wäre, stärkte sich die inwohnende Kraft des Genius, um die unüberwindlich scheinenden Schwierigkeiten zu besiegen. Mancher einzelne Zug verrieth in dem schüchternen schweigsamen Jüngling, daß es in seinem Innern vorwärts drängte. Die ansehnliche Bibliothek Trescho's war für sein Privatstudium ein reicher Schatz. Die Nacht gebrauchte er insgeheim zum Lesen und ersparte sich von seinem geringen Frühstücksgelde soviel, um das zu seiner Lampe erforderliche Oel kaufen zu können. Einstmals bemerkte Trescho in einer schlaflosen Nacht durch die Ritzen der Thür, welche in Herder's Schlafkammer führte, einen Lichtschimmer. Er trat ein und fand ihn in seinem Bett in tiefem Schlaf, umgeben von einem Haufen von Büchern, meist griechischen und lateinischen Classikern, und in der Mitte das brennende Licht. Der Schlaf hatte ihn beim Lesen übermannt. Trescho verlöschte das Licht, und am andern Morgen, nachdem er seinen Unwillen gegen ihn ausgelassen und ihm das Lichtbrennen untersagt hatte, fragte er ihn, indem er das griechische neue Testament aufschlug, ob er, was er gelesen habe, auch verstehe. Herder antwortete, er bemühe sich und glaube auch es zu verstehen. Trescho ließ sich eine Stelle übersetzen und war erstaunt über die Fertigkeit und Richtigkeit der Uebersetzung.

In Trescho's Büchersammlung lernte er auch die deutschen Dichter näher kennen und machte selbst Versuche in deutschen Versen, in denen er für seine schwermüthige Stimmung einen Ausdruck suchte. Einstmals gab ihm Trescho den Auftrag, ein Packet Manuscripte zur Post nach Königsberg an den Buchhändler Kanter zu besorgen. Diese wurden gedruckt und zugleich eine Ode „Cyrus an Astyages" zur Feier der Thronbesteigung Peters III. Sie ward mit großem Beifall aufgenommen. Kanter fragte

bei Trescho an, wer der Verfasser der Ode sei. Dieser ließ Herder vor sich kommen, um Rede zu stehen, wer das Gedicht dem Packete beigelegt habe. Herder konnte nun das Geständniß nicht zurückhalten, daß er es gewagt habe, diesen kleinen poetischen Versuch als unbedeutende Beilage mitzusenden. Seitdem stieg Herder's Ansehen auch in den Augen seiner Mitbürger: Trescho mußte ihn etwas besser behandeln und ließ ihn seitdem — an einem Tische mit ihm schreiben.

Indeß nahte sich das Ende der Leidenszeit. Ein russisches Regiment, das aus dem siebenjährigen Kriege nach Rußland zurückkehrte, kam durch Mohrungen. Bei demselben befand sich ein Regimentschirurgus — nach Einigen soll er Schwarzerloh geheißen haben, was indeß nicht ganz erwiesen ist, da seltsamer Weise selbst Herder dessen Namen vergessen hatte — Kurländer (nach Andern Schwede) von Geburt und in den medicinischen Wissenschaften auf der Universität Abo vorgebildet, überhaupt ein Mann, der durch seine angenehme Persönlichkeit, seinen rechtschaffenen Charakter und seine Bildung den vortheilhaftesten Eindruck machte. Bei einem seiner Besuche in Trescho's Hause wurde ihm zufällig durch Herder's Hand ein Glas Wasser überreicht. Er betrachtete ihn aufmerksam und erkundigte sich näher nach dem Jüngling, dessen bescheidenes Wesen wie leidendes Aussehen ihm Theilnahme eingeflößt hatte. Er suchte dessen Augenübel zu heilen, besprach sich mit den Eltern und erklärte sich bereit, ihren Sohn mit sich zu nehmen, ihn in der Wundarzneikunst zu unterrichten und für seine Zukunft zu sorgen. Welche Freude war nun im Herder'schen Hause! Gottfried war froh, wie der Gefangene, dem die Thür seines Kerkers geöffnet wird, als er mit seinem Wohlthäter die Reise nach Königsberg antrat. Seine Geburtsstadt, seine Eltern sah er nicht wieder.

Die Einfahrt in die große Stadt Königsberg, die ihm eine ungekannte Welt eröffnete, blieb ihm unvergeßlich. „Einzig war der Eindruck," pflegte er zu erzählen, „aus meinem armen stillen Mohrungen in die große, gewerbreiche, geräusch- und geschäftsvolle Stadt mit einem Male versetzt! wie staunte ich Alles an! wie groß war mir Alles!" Zunächst war es ihm nur um Befreiung zu thun gewesen. Zur Chirurgie fehlte alle und jede Neigung. Der russische Wundarzt nahm ihn bald nach ihrer Ankunft zu einer Section mit — hier sank sein Zögling vor Grausen in Ohnmacht, und damit stand des jungen Herder Entschluß fest, eine andere Bahn zu suchen. Er blieb in Königsberg zurück, indem er seinem Erretter einen kleinen Tribut des Dankes dadurch abstattete, daß er seine medicinische Abhandlung für ihn ins Lateinische übersetzte. Dieser empfahl ihn bei seiner Abreise dem dortigen Arzte Hamann, dessen Sohn, der in der Geschichte der Literatur wie in Herder's Leben eine ausgezeichnete Stelle einnimmt, bald sein vertrauter Freund ward.

In Königsberg traf Herder mit einem seiner tüchtigsten Mohrunger Mitschüler, Emmerich, damals Candidaten der Theologie, zusammen. Dieser munterte ihn in seinem Vorsatz, seiner Neigung zur Theologie zu

folgen, auf und ertheilte ihm den Rath, sich sogleich unter die Studirenden aufnehmen zu lassen. Herder bekannte ihm furchtsam seine Bedenken, daß seine Kenntnisse wohl nicht zureichend befunden würden; darüber beruhigte ihn Emmerich. Das Examen fiel sehr befriedigend aus, und mit dem 9. August 1762 war Herder Student. Seine Baarschaft war aufgezehrt. Dennoch schrieb er den Eltern, indem er ihnen sein Vorhaben meldete, daß er zu seinem weitern Unterhalt nichts verlange, sondern durch eigenen Fleiß sich fortzuhelfen hoffe. Trescho war sehr unzufrieden; andere edelgesinnte Mohrunger bedachten ihn durch einige Geschenke, und ein für Mohrunger Stadtkinder gestiftetes Stipendium ward ihm ertheilt. Emmerich besorgte ihm ein Logis und verschaffte ihm einigen Privatunterricht. Herder war zufrieden und sparsam, und über alle Beschwerden des Lebens half die Begeisterung für die wissenschaftlichen Studien hinweg. Bald hatte er durch diese sich Freunde und Gönner erworben, die dem aufstrebenden Talente hülfreich und liebevoll entgegenkamen. Zu den edelsten und gebildetsten zählte der Buchhändler Kanter, dem er schon von Mohrungen aus durch seine Ode „Cyrus" bekannt geworden war. Sein Haus war ein Vereinigungspunct der Gelehrten Königsbergs. In dem Lesezimmer wurden jeden Posttag die neuangekommenen literarischen Producte auf einen großen Tisch gelegt; um 11 Uhr pflegten ältere und jüngere Gelehrte, die mit Kanter befreundet waren, hier zusammenzutreffen, um sich zu belehren und zu unterhalten. Auch Herder ward durch Hamann eingeführt. Manchmal erzählte Herder seiner Familie von seinem ersten unersättlichen Genuß der in Kanter's Hause ausgelegten Bücher, bei denen er, so oft es seine Zeit erlaubte, Stunden, halbe, ja ganze Tage beschäftigt war. Die Lectüre war bei ihm wichtiger, als das Anhören von Vorlesungen. Auch in deren Wahl zeigt sich der umfassende Gesichtspunct, aus dem er das Reich der Wissenschaften betrachtete. Am eifrigsten hörte er die philosophischen Vorträge des großen Immanuel Kant, der ihm den unentgeltlichen Besuch seiner Vorlesungen gestattete. Kant ahnte die künftige Bedeutung des genialen Jünglings. Einst in einer heiteren Frühstunde — so erzählt ein Studiengenosse Herder's — wo Kant mit vorzüglicher Geisteserhebung und, wenn die Materie die Hand bot, wohl gar mit poetischer Begeisterung zu sprechen und aus seinen Lieblingsdichtern Pope und Haller Stellen anzuführen pflegte, war es, wo der geistvolle Mann sich über Zeit und Ewigkeit mit seinen kühnen Hypothesen ergoß. Herder wurde sichtbarlich und so mächtig davon ergriffen, daß er, als er nach Hause kam, die Ideen seines Lehrers in Verse kleidete, die Haller Ehre gemacht hätten. Kant, dem er sie am folgenden Morgen vor Eröffnung der Stunde überreichte, war betroffen von der meisterhaften poetischen Darstellung seiner Gedanken und las sie mit lobpreisendem Feuer im Auditorium vor.

Einige Gedichte sowie kleinere Aufsätze ließ Herder damals in der Königsberger Zeitung erscheinen; alle haben den schwülstigen Ausdruck,

der damals durch Klopstock's Dichtersprache in Aufnahme gekommen war, aber in einzelnen Stellen bricht tiefe Empfindung durch. Kant sagte einmal bei Gelegenheit eines Charfreitagsgedichts: „Wenn das brausende Genie wird abgegohren haben, wird er mit seinen großen Talenten ein nützlicher Mann werden."

Schon im Jahre 1763 wurde Herder auf Hamann's Empfehlung als Inspicient in das Collegium Fridericianum aufgenommen. Mit diesem war nämlich eine Pensionsanstalt verbunden. Auf jedem Zimmer wohnten gewöhnlich zwei Kostgänger unter Aufsicht eines Studirenden, der weiter keine Verpflichtung hatte, als das Morgen- und Abendgebet mit ihnen zu halten und darauf zu sehen, daß sie sich außer den Schulstunden zweckmäßig beschäftigten, wofür er freie Wohnung, Heizung und Licht erhielt. Der Inspicient erhielt indeß dadurch zugleich Gelegenheit, sich durch Privatunterricht an seine Untergebenen etwas zu erwerben. Bald wurden Herder auch Unterrichtsstunden in der Lehranstalt übertragen. Man erstaunt über die Vielseitigkeit des kaum neunzehnjährigen Jünglings, wenn man erfährt, daß er in der griechischen, lateinischen, hebräischen und französischen Sprache, und außerdem noch in Geschichte und Mathematik, zum Theil bis in die oberen Classen, unterrichtet hat. Und dennoch ward er kein gelehrter Tagelöhner, sondern sein Genius schuf große Entwürfe als Lebensaufgaben für die Zukunft und stärkte seine Kraft an der immer frischen Quelle der Wissenschaft. Nur an wenige auserwählte Freunde schloß er sich an. Außer Emmerich und Hamann, der bald von ihm getrennt ward, schätzte er den Umgang mit Gottfried Schlegel, der damals sein College am Fridericianum war und als Generalsuperintendent und Prokanzler der Universität Greifswald gestorben ist. Mit dem nachmaligen Kriegsrath Kurella verband ihn vornehmlich die Liebe zur schönen Literatur. „Unsere erlebten Stunden" — schreibt Kurella vierzig Jahre später an einen Freund — „waren die seligsten. Der Gegenstand unserer Unterhaltung waren die schöne Literatur und die kritischen Journale. . . . . Wir waren dann bei einer Tasse Thee froher, als mancher leere Kopf bei einer Flasche Tokaier. Seine Superiorität benutzte ich mit einem Heißhunger . . . . so trug sein Umgang sehr viel zu meiner Ausbildung bei; denn er war schon damals eine lebendige Bibliothek. Die Welt war für uns nicht da; wir waren beisammen uns Alles, und froh, wenn die Stunde schlug, die uns in die Arme führte — auch waren wir immer allein beisammen, weil ich nur meinen Herder hören wollte, dessen süßer Ton ganz hinriß und dessen großer Geist Alles umfaßte."

Im Jahre 1764 machte Herder zuerst als Redner Aufsehen. Kanter's verstorbener Schwester hielt er am Sarge eine Gedächtnißrede voll Feuer; sie erschien im Druck und erregte allgemeines Aufsehen.

Königsberg hielt Herder nicht lange. Auf Hamann's Betrieb erhielt er im Herbste 1764 eine Berufung nach Riga. In einer höchst trauri-

gen Zeit sollte er von Königsberg Abschied nehmen: eine große Feuersbrunst hatte im November einen Theil der Stadt in Asche gelegt; sein Abschiedsgedicht war der „Trauergesang über die Asche Königsbergs.“ Am 22. November reiste er ab und verließ damit sein Vaterland Preußen für immer. Er hatte es nicht geliebt. Riga erschien ihm als die Stätte bürgerlicher Freiheit, wie er sie noch nie gekannt hatte. Gern sprach er nachmals von dem Gemeingeist, von den schönen Resten des Geistes der alten Hansestädte, die er dort getroffen und durch die er seine Ansichten über bürgerliche und politische Verhältnisse geweckt und genährt habe.

Sein Amt in Riga war ein doppeltes. Er ward Lehrer an der Domschule und Gehülfsprediger. Seine Abhandlungen „von der Grazie des Lehrers“, und „der Redner Gottes“ sind Beweise, mit welch einem idealen Eifer er in beiden Richtungen nach dem höchsten Ziel strebte. Zwanzig Jahr alt, erscheint er doch in Allem als der gereifte Mann — viel Arbeit, aber viel Arbeitskraft, Lust und Ernst. Leicht überwand er die Mühen durch heitere, rasche Thätigkeit und ein Gemüth voll Zufriedenheit. Strenge und Milde wußte er als Erzieher der Jugend so zu vereinigen, daß seine Schüler mit innigster Liebe an ihm hingen. Seine Rednergabe zog eine zahlreiche Zuhörermenge zu seinen Predigten, welche, wenn auch oft mit den Blumen einer phantasievollen Beredsamkeit allzu verschwenderisch ausgestattet, doch auch durch die Gedankenfülle und Wärme der Ueberzeugung fesselten. An keinem Orte hat er sich wohl innigere Freunde erworben, als in Riga; er war heiterer, mittheilender, geselliger, als je zuvor oder hernach. Allgemeine Liebe, Achtung, ja Bewunderung kam ihm von allen Seiten entgegen. Einer seiner treuesten Freunde war der Buchhändler Hartknoch, mit dem er schon in Königsberg Bekanntschaft gemacht hatte; er erleichterte ihm zugleich die Anschaffung literarischer Hülfsmittel, die er bei dem Mangel einer großen öffentlichen Bibliothek oft schmerzlich entbehrte, und wurde der Verleger seiner ersten schriftstellerischen Versuche.

Umfassende literarische Entwürfe brachte Herder schon aus Königsberg herüber und setzte seine Studien in staunenswerthem Umfange fort. Geschichte der Menschheit, Geschichte der Poesie, Geschichte der Religionen, morgenländische Alterthumskunde sind gewissermaßen die Ueberschriften über den Hallen seiner wissenschaftlichen Forschungen, in denen fortan sein denkender und schaffender Geist verweilte. Seinen Ruf als Schriftsteller gründete er zuerst durch die Fragmente über die neuere deutsche Literatur, welche in den Jahren 1766 und 1767 erschienen. In der ersten Sammlung bespricht er die Gesetze der Sprache, die Formen des Stils und des Versmaßes; er verlangt vor allen Dingen, daß man sich frei mache von der bisherigen Steifheit und Bedächtigkeit und dagegen der Phantasie, der Leidenschaft eine freiere, lebendigere Bewegung einräume. Wie er auf Feuer und Kraft in der Sprache dringt, so giebt sein eigener, frischer, hin und her springender Stil, der alle Anziehungskraft

jugendlichen Schwunges hat, ein redendes Beispiel, wie er die Sprache behandelt wissen will.

Die zweite Sammlung vergleicht die morgenländische und die griechische Poesie mit den deutschen Dichtern seines Jahrhunderts, zeigt den Unterschied und weist damit zugleich auf das Ziel hin, dem wir entgegenzustreben haben. In der dritten Sammlung geht er auf den Vergleich mit der lateinischen Poesie ein. Hatte er bis dahin die Poesie allein ins Auge gefaßt, so wandte er sich in den kritischen Wäldern zu der Beurtheilung der bildenden Künste, um auch auf diesem Gebiete seine Ansichten über das Schöne in der Kunst zur Geltung zu bringen. Rasch hatte er sich durch diese gehaltvollen Schriften bei den namhaftesten Vertretern der Kritik in Ansehen gesetzt; man drängte sich von allen Seiten mit Briefen an ihn und suchte seine Mitarbeit an den gelesensten Zeitschriften.

Herder hat die in Riga verlebten Jahre seine goldene Zeit genannt. Und doch fehlte es bei seinem reizbaren Gemüthe, dem stets ein höheres und unerreichbares Ziel vor Augen schwebte, keineswegs an Stunden des Unmuths und bitterer Klagen, daß er unter andern Verhältnissen mehr hätte werden können und Jahre von seinem Leben verliere. An Hamann schrieb er im Herbst 1766: „Da ich immer mehr meine hiesige Situation, den Genius dieses Ortes und meine eigenen Projecte kennen lerne, so mehren sich meine Einsichten und meine Melancholieen; es ist ein elend, jämmerlich Ding um das Leben eines Literatus und insonderheit in einem Kaufmannsorte." Indeß als im nächsten Jahre ihm die Gelegenheit dargeboten wurde, Riga mit Petersburg zu vertauschen, wo man ihm von Seiten der lutherischen Gemeinde die Stelle eines Directors des Instituts der Sprachen, Künste und Wissenschaften antrug, schlug er sie aus, weil er fürchtete, zu viel zerstreuende Geschäfte übernehmen zu müssen, so daß dieser Posten das Grab seiner Ruhe werden müsse. „In Riga" — so spricht er sich in einem Briefe darüber aus — „sah ich einen freundschaftlichen Auflauf meinetwegen, ich sah Thränen fließen, wo ich sie nicht vermuthet hatte, man wünschte mich zu erhalten und nur gleich eine Stelle für mich offen zu haben. Da keine war, so öffnete der Rath eine außerordentliche. Er erklärte mich zum associirten Pastor der beiden vorstädtischen Kirchen (Jesus und Gertrud), ohne daß ich bei meiner Augenkur aus dem Zimmer gekommen war. Bei der Schule behielt ich meine drei und im Winter zwei Stunden, ohne das beschwerliche Vicariat führen zu dürfen; als Pastor habe ich in der einen Kirche alle vierzehn Tage, in der andern alle Fest-, Buß- und Marientage zu predigen und außerdem den Leichen beizuwohnen. Ich habe also, wenn keine Krankheiten vorfallen, mittelmäßige Arbeit und zwischen 5 bis 600 Rthlr. möchte ich an Gehalt stehen, wenn ich Alles zusammennehme." Am 10. Juli ward er ordinirt und trat demnächst sein Amt in beiden Kirchen an.

Je mehr sich indeß sein Geist erweiterte, desto beengender ward für

ihn seine Stellung. Mit dem Frühjahr 1769 sollte ein kühner Entschluß, wie er nur in dem Geiste eines Herder zur Reife kommen konnte, alle Fesseln mit einem Male zerreißen. „Geliebt von Stadt und Gemeinde" — so spricht er sich nachmals über diesen entscheidenden Wendepunct seines Jugendlebens aus — „angebetet von meinen Freunden und einer Anzahl von Jünglingen, die mich für ihren Christus hielten! der Günstling des Gouvernements und der Ritterschaft, die mich, weiß Gott! zu welchen Ab- und Aussichten bestimmten — ging ich demohngeachtet vom Gipfel dieses Beifalls und aus den Armen einer unglücklichen Freundin, taub zu allen Vorschlägen einer kurzsichtigen Gutherzigkeit, unter Thränen und Aufwallungen Aller, die mich kannten, ging ich weg, da mir mein Genius unwiderstehlich zurief: Nütze deine Jahre und blicke in die Welt!"

Aus diesen Worten geht zur Genüge hervor, daß man ihn ungern scheiden sah. Da jedoch alle Versuche, seinen Entschluß wankend zu machen, vergeblich waren, ertheilte man ihm unter dem 9./20. Mai in den ehrenvollsten Ausdrücken seine Entlassung. Damals dachte er noch nicht, daß er die Stadt, wo er die glücklichsten Jugendjahre hingebracht, wo er den Grund zu seinem literarischen Ruhm gelegt hatte, nicht wiedersehen werde; denn die Hoffnung begleitete ihn in die Ferne, dereinst mit größerer geistiger Reife zurückzukehren und der Gründer eines großen liefländischen Erziehungsinstituts zu werden. Ein dankbares Gefühl hat er der geliebten Stadt stets bewahrt; er sprach es auch beim Scheiden aus in der wehmuthvollen Ode: „Als ich von Liefland zu Schiffe ging." den Moment erfassend, wo seine Freunde, unter ihnen der treugesinnte Hartknoch, mit ihrem Boot sich von dem Schiffe trennten, das ihn über die Ostsee tragen sollte.

Dein Mutterschooß empfing den Fremdling sanfter,
Als sein verjochtes Vaterland!
Ihn sanfter, als die eignen Halbgebornen,
Und liebtest mütterlich,

Gabst mütterlich dem Fremdling Wunsch und Hoffnung,
Arbeit und Muse, Freud' und Brot,
Und Neidessporn, ihn anzuglühn! und gabest ihm
Der Freunde warmes Herz,

Der Freunde Herz, aus deren Bundesarmen
Ich mich dort bitter weinend rang —
Für Alles! Alles! segnet dich der Fremdling —
Mehr sagen kann er nicht!

Es war ein unwiderstehlicher Drang der stürmisch erregten Seele, der Herder aus der liebgewordenen Wirksamkeit und Umgebung in die

Ferne zog. In unbegrenzten Weiten schien sich ihm die Welt zu öffnen, als sein Schiff ihn in langsamer Fahrt über die Ostsee trug; alle Hoffnungen, alle Lebensplane hatten freies Spiel. Die Welt, die er in seinen bisherigen Studien aus Büchern in sich aufgenommen hatte, breitete sich jetzt vor ihm auf einem weiten Schauplatz in lebendigen Bildern aus. Wenn die Wellen um sein Schiff rauschten, die auf- und untergehende Sonne sich in der Fluth spiegelte, oder der Mond und der Sternenhimmel ihn mit ihrem Zauberlicht umgaben, dann erklangen alle erhabenen Töne der Poesie in seinem Innern wieder; mit den Bildern der Ossianschen Dichtung füllte sich seine Phantasie, und aus dem ahnungsvollen Dämmerlicht der Vorzeit, in dem sie so gern verweilt, tauchten die Heldengestalten und die großen Völkerbewegungen hervor, deren Zeugen jene Küsten gewesen waren, an denen er vorüberfuhr. Ueberall sah er für seine wissenschaftliche Forschung und Darstellung neue Aufgaben erwachsen. Aber auch wirken und schaffen möchte er im weiten Kreise, bald als Lehrer der Jugend, der dem in veralteten Formen erstarrten Unterrichtswesen eine neue Gestalt giebt und ein frisches Leben einhaucht, bald als Prediger, als Verkündiger edlerer Menschlichkeit, Licht verbreitend und für alles Hohe erwärmend. Es war die Sturm- und Drangperiode in seinem Leben, sie war es zugleich in der deutschen Literatur und ward es noch mehr durch ihn.

Im Angesichte Kopenhagens befand er sich am 17. Juni. Rasch mußte er vorüberziehen, ohne sein Verlangen befriedigen zu können, Klopstock seine Verehrung auszudrücken und von dem Meister der deutschen Poesie zu lernen. Durch die Nordsee und den Canal ging die Reise um Frankreichs Küste herum, bis er am 15. Juli in die Mündung der Loire einlief. Nicht die französische Hauptstadt war, wie seine Freunde mit Recht erwarten mochten, sein nächstes Ziel, sondern Nantes. Hier wollte er sich zuvörderst mit französischer Sprache, Sitte und Literatur durch ruhiges Studium bekannt machen. Pläne drängten sich auch hier; er setzte die kritischen Wälder fort, sammelte zur Kunde des morgenländischen Alterthums und griff dann plötzlich wieder in die neuere Völkergeschichte, um unter den, große Hoffnungen erregenden, Anfängen des russisch-türkischen Kriegs ein Werk über die Geschichte der politischen Entwickelung des russischen Reiches zu verfassen. Mehr aber paßte es dann in seinen Ideenkreis, als von der Berliner Akademie der Wissenschaften eine Preisfrage über die Entstehung der menschlichen Sprachen aufgestellt wurde, diesen Gegenstand zu seinem Studium zu machen.

Erst im Beginn des Novembers kam er in Paris an. Hier in dem Mittelpunct der schönen Künste, umgeben von den gefeiertsten Philosophen und Kunstkritikern Frankreichs, beschäftigte ihn Poesie und Kunst vorzugsweise. Im Garten zu Versailles entwarf er den ersten Plan seiner Plastik und schrieb sogleich die Abhandlungen „von der Bildhauerkunst fürs Gefühl" und „über die schöne Kunst des Gefühles." Am fran-

zösischen Theater fand er kein Gefallen; er hatte bereits Shakspeare und die Griechen kennen gelernt.

Herder's weiterer Reiseplan war, sobald seine Wißbegier in Frankreich befriedigt sei, England und dann Schottland, die Heimat der Bardengesänge, aufzusuchen. Die Reisekosten machten ihm wenig Sorge; sie wurden aus Hartknoch's Vorschüssen bestritten, und in seinem Geiste fühlte er die Kraft, alles das durch die Werke, zu denen er jetzt sammelte, mit einem Mal abzutragen. Indeß wurde dieser Plan durch ein unerwartetes Anerbieten durchkreuzt, das zu lockend war, um von der Hand gewiesen zu werden. Der Fürstbischof von Lübeck wollte seinen sechzehnjährigen Sohn, den Prinzen Peter Friedrich Wilhelm, mit seinem Haushofmeister, einem Herrn von Cappelmann, drei Jahre auf Reisen schicken und ließ Herder den Antrag machen, als Reiseprediger und Informator denselben zu begleiten. Der Fürst versprach nach Ablauf der auf drei Jahre festgesetzten Reisezeit für seine fernere Anstellung als Prediger oder Professor in Kiel Sorge zu tragen. Außer freier Station während der Reise erhielt er ein Gehalt von vierhundert Thalern. Auf der Reise nach Holstein sah er noch einige Hauptstädte Belgiens und Hollands und reiste zu Lande durch Friesland nach Hamburg, wo er im Umgange mit Lessing, Claudius und andern literarischen Berühmtheiten, an denen Hamburg damals reich war, genuß- und lehrreiche Stunden verlebte.

Am Hofe zu Eutin wurde er mit großem Wohlwollen von der fürstlichen Familie aufgenommen. Der Prinz, ein gutmüthiger Jüngling, in dessen Wesen schon jene Geistesschwäche sich vorbereitete, die ihn nachmals zu Regierungsgeschäften unfähig machte, schloß sich ihm mit Liebe und Vertrauen an. Herder's Predigten erregten Bewunderung. Am 15. Juli hielt er seine Abschiedspredigt und trat die Reise durch Deutschland an, deren Ziel zunächst Straßburg sein sollte, wo die Reisenden den Winter über zu verweilen beabsichtigten. In Darmstadt, wo sie zwei Wochen sich aufhielten, machte Herder die Bekanntschaft des Kriegsraths Merck, dessen Geist und Charakter so bedeutsam in der Entwickelung von Goethe's Jugend hervortritt, und ward durch ihn in die Familie des Geheimraths Hesse eingeführt, in der sich für ihn ein Band knüpfte, das ihn durch den Wechsel glücklicher und gar vieler trüber Jahre bis ans Ende der Tage umschlungen hielt.

Wenn Herder in dem Kreise der Darmstädter Freunde seine hochfliegenden Pläne für die Zukunft des deutschen Geistes besprach, wenn seine Begeisterung für Klopstock und andere Heroen der Poesie von seinen beredten Lippen floß, so blickte schüchtern und kaum beachtet ein junges Mädchen voll innerer Erregung zu ihm auf und barg jedes seiner Worte im empfänglichen Herzen. Und als sie ihn am 19. August in der Schloßkirche predigen hörte, da vernahm sie — es ist ihr eigenes Geständniß — die Stimme eines Engels und Seelenworte, wie sie niemals sie gehört: ein Himmlischer in Menschengestalt stand er vor ihr. Es war Marie

Caroline Flachsland. Als früh verwaistes Mädchen, war sie im Hause ihres Schwagers, des Geheimraths Hesse, auferzogen worden. Die beschränkten Verhältnisse, in denen sie aufwuchs, hatten keine vielseitige Ausbildung ihrer geistigen Anlagen gestattet; allein ihr lebhaftes, leicht aufwallendes Gefühl fand Nahrung in den Schilderungen deutscher Dichter: Klopstock, Kleist waren ihre Lieblinge. So fand sie Herder — eine blühende Jungfrau von 21 Jahren. Einige wenige Unterhaltungen in stillen Stunden, einsame Spaziergänge schlossen ihre Herzen einander auf. An seinem Geburtstage, dem 25. August, wagte Herder in einem Briefe das erste offene Geständniß seiner Gefühle. Wenn seine Worte noch den Ausdruck einer völligen Seelenhingebung vermieden und mehr die ideale Freundschaft betonten, welche sich an der Gegenwart genügen läßt, ohne von der Zukunft mehr als Seelengemeinschaft zu fordern, so war ihre Erwiderung volle Hingebung des Herzens, das in dem Besitz des Freundes die ganze Welt sieht. Bald schlug die Stunde des Scheidens. Am Morgen des 27. trafen sie noch auf ein Viertelstündchen in Merck's Hause zusammen. Als Herder die Geliebte unter Küssen in seine Arme schloß, sagte ihm das Lächeln des thränenfeuchten Blicks, daß er mit aller Wärme jungfräulicher Hingebung geliebt wurde, und stets, wenn er in seinen Briefen auf die Tage in Darmstadt zurückblickt, weilt er bei jenen Augenblicken, wie sie im Menschenleben nur einmal erscheinen — „ich sehe noch oft Ihr weggewandtes himmlisches Gesicht, voll der schönsten Thränen, wie es sich alsdann mit der ganzen Wärme der Wehmuth auf einmal heiter zu mir wandte und mich, wie ein Engel Gottes, anlächelte."

Die Umstände schienen aufs schönste zusammenzutreffen, um in nicht gar langer Zeit die Verbindung zu ermöglichen. Der Graf Wilhelm von Bückeburg ließ Herder die Stelle eines Oberhofpredigers und Consistorialraths antragen. Kurz vor seiner Abreise von Eutin war die erste Anfrage an ihn gerichtet: eine zweite dringendere Aufforderung erhielt er in Darmstadt. Schon damals sah er das Mißliche seiner Stellung an der Seite des Prinzen ein, und vorsorglich hatte er seinen Contract so geschlossen, daß er die Verbindung lösen konnte, wenn er wollte. Jetzt wäre Entschiedenheit an ihrer Stelle gewesen, und sowohl sich als Carolinen hätte er viele kummervolle Stunden erspart. Statt dessen begleitete er den Prinzen auf der Reise nach Straßburg und nahm das Bückeburger Amt nur vorläufig an, indem er sich vorbehielt, den Zeitpunct des Antritts desselben später zu bestimmen.

Daß er das bisherige Verhältniß, welches ihm durch das schroffe Benehmen des Hofmeisters unerträglich ward, lösen müsse, ward ihm bald nach seiner Ankunft in Straßburg völlig klar. Am 20. September setzte er den Prinzen von seinem Entschluß in Kenntniß; der Jüngling, der herzliches Vertrauen und Liebe zu ihm gefaßt hatte, war aufs tiefste gerührt. Auf sein schriftliches Gesuch erhielt er vom Eutiner Hof die gewünschte Entlassung. Zugleich traf von Bückeburg das förmliche Berufungsschreiben

ein, in welchem alle seine Forderungen bewilligt wurden; auch die Reisekosten waren angewiesen. Gleichwohl trieb es ihn noch nicht nach dem Norden, wo so viel Sehnsucht seiner harrte; er erbat sich noch eine fernere Frist, machte Projecte zu einer Reise nach der Schweiz und Italien, oder wünschte in Straßburg sein krankes Auge operiren zu lassen. Wer konnte es dem liebenden Mädchenherzen verargen, wenn es solche Bedächtigkeit mit den Liebesversicherungen nicht in Harmonie zu bringen vermochte? wenn sie sich von jenen Briefstellen kalt berührt fühlte, in denen er die Möglichkeit einer künftigen Vereinigung ihrer Schicksale nur leicht andeutete, ohne das letzte Wort aussprechen zu wollen, das allein im Stande war, ihr als die Bürgschaft eines durch Liebe geschaffenen Lebensglückes zu gelten! Plötzlich breitete sich dann manchmal eine Wolke des Zweifels über ihre erregte Seele; sie fühlte sich getäuscht und sah die Nothwendigkeit einer Trennung ein. Dann stürmte es wieder in seiner Brust; er möchte Vergebung erbitten für jedes unbedachte Wort, das ihr hatte Kummer bereiten können. Von ihrer Seite dann wieder die freudigste Hingebung, die mitunter wehmüthig ausruft: „Mein Gott, warum müssen sich zwei der besten Herzen so quälen!" So war es schon in Straßburg, so noch mehrmals während des langen Brautstandes; aber Keines konnte den Gedanken ertragen, jemals von dem Andern zu lassen.

Um sein Augenleiden gründlich zu heilen, unterzog sich Herder einer Operation des berühmten Straßburger Arztes Lobstein. Da die Entzündung von mangelhafter Absonderung der Thränenfeuchtigkeit herrührte, so suchte man, indem man den Nasenknochen durchbohrte, eine künstliche Thränenrinne zu bilden. Trotz mehrmals wiederholter Versuche, welche Herder mit bewundernswerther Standhaftigkeit ertrug, mußte man doch die Operation als mißlungen ansehen und die Wunde sich wieder schließen lassen. Fast den ganzen Winter über war Herder durch diese Cur an sein Zimmer gefesselt und zugleich an geistiger Thätigkeit gehindert; die bittern Klagen seiner Briefe waren nur allzusehr gerechtfertigt. In dieser Leidenszeit schloß sich Goethe, damals in voller Frische der strebenden Jugend, liebend und lernend an den jungen Mann an, den die Verehrung ihm zugeführt hatte, und Herder durfte mit Recht von sich rühmen, ihm Vieles gegeben zu haben, was Frucht für die Zukunft tragen konnte. Er war es, der ihm in Volksliedern und Balladen wie in Shakspeare's Dramen die reinsten Quellen der Poesie erschloß und ihn in jene großen neugestaltenden Ideen einweihte, von denen sein geistiges Leben erfüllt war. Im April 1771 verließ er Straßburg, das ihm nur eine Leidensstätte gewesen war, hoffend auf den neuen Frühling und eine wiederkehrende Jugend. Doch ward den Tagen, wo er in Darmstadt verweilte, noch kein Frühlingshauch zu Theil; bei der Gewährung des langersehnten Wiedersehens hielten neue Mißverständnisse und Zweifel die Herzen der Liebenden gegen einander verschlossen, und erst in Briefen aus der Ferne vermochten sie wieder hoffnungsvoll sich zu öffnen. Herder trat sein Amt in Bückeburg an.

Graf Wilhelm von Schaumburg-Lippe hatte durch Anlagen und Erziehung — ein Enkel Georgs I., verlebte er seine Jugend in England — das Gefühl einer höheren Bestimmung erhalten, als sein kleines deutsches Ländchen befriedigen konnte. Als Militär erwarb er sich Ruhm im portugiesischen Kriege gegen Spanien; für seine Unterthanen ward seine militärische Thätigkeit, von der die Gründung Wilhelmsteins im Steinhuder Meer ein Denkmal ist, ein schwerer Druck. Er liebte den Umgang mit wissenschaftlich gebildeten Männern. Herder hatte er zum Hofprediger gewählt, um einen geistvollen Mann beständig in seiner Nähe zu haben. Dieser aber wollte ganz das sein, wozu er berufen war, ein gewissenhafter Seelsorger der ihm anvertrauten Gemeinde; er zog sich daher mehr auf sich und sein Amt zurück, und obschon der Graf nie aufhörte, ihm mit großer Achtung zu begegnen, sah er doch seine ersten und nächsten Erwartungen getäuscht.

Eine innigere Seelengemeinschaft verband Herdern mit der Gräfin Marie. Zarte Religiosität bildete von Kindheit auf den Grundton ihres stillen, empfindungsvollen Gemüths. Schmerzliche Lebenserfahrungen hatten sie der Tröstungen der Religion bedürftig gemacht. Mochte ihr Gemahl ihr die reinste Hochachtung widmen, für die tieferen Regungen ihres Herzens hatte er kein Verständniß. Herder war der Erste, in dessen Umgang sie den Klängen wieder begegnete, an die sie von Jugend auf gewöhnt war. Ihm theilte sie ihre religiösen Selbstbetrachtungen mit, ließ sich von ihm leiten und belehren und ward wiederum ihm, der gar leicht mit sich und seinem Geschicke unzufrieden war, ein erhebendes Beispiel der Resignation und Gottergebenheit. Sein Verhältniß zum Hofe und dadurch überhaupt seine Stellung und Wirksamkeit gestalteten sich daher in den nächsten Jahren immer freundlicher.

Auch seine geistige Thätigkeit erhielt neue Schwingungen. Er hatte die Freude, daß seine Schrift „über den Ursprung der Sprache" von der Berliner Akademie den Preis erhielt. Er fuhr fort, an seiner Plastik zu arbeiten und schrieb die weithin auf die deutsche Dichterjugend wirkenden Abhandlungen über Ossian und Volkslieder sowie über Shakspeare, wodurch er die Grundlinien echter Naturpoesie zog, welche ein Wegweiser für die neuerwachende Balladenpoesie und für die dramatische Dichtung wurden und in Goethe's Götz von Berlichingen bald in lebendigem Beispiel vor Aller Augen traten. Die jungen Dichtertalente drängten sich an ihn, sein Geist erschien ihnen als ein Leitstern auf der Bahn neuer Versuche. Ein befriedigtes Dasein, wie er es noch nicht gekannt, war ihm endlich beschieden, als er im Frühling 1773 seine Caroline in seine einsame Pfarrwohnung führte, wo nun, wie die liebende Gattin sich ausdrückt, „die paradiesischen Jahre ihres häuslichen Glücks, die goldene Zeit ihrer Ehe" folgte. Sein langes Zögern, das aus Bedenken über seine finanzielle Lage entstanden war, hatte, je weniger er sie in seinen Briefen berührte, um so leichter zu

Mißdeutungen führen müssen; erst jetzt lernten sie sich ganz verstehen und schätzen, und die wärmste Verehrung hat sie bis zur Trennungsstunde mit einander verbunden. In dem ersten glücklichen Sommer ihrer Ehe begann er die Bearbeitung seiner „Aeltesten Urkunde des Menschengeschlechts", worin sich der Dichter, der Geschichtsforscher und der Theolog die Hand reichten, um ein neues Verständniß der Schriften des alten Testaments, ja der morgenländischen Literatur und Geschichte überhaupt zu erschließen. Er wandelt in der ehrwürdigen Vorhalle der Völkergeschichte und beleuchtet die Anfänge des Menschengeschlechts, ganz im Gegensatz zu der kalt spottenden Zweifelsucht seines Zeitalters, mit den Lichtblicken seiner poetischen Begeisterung, welche in den ahnungsvollen Räumen der Urzeit so gern sich erging.

Dieses und einige andere theologische Werke machten in dem Ministerium zu Hannover den Wunsch rege, ihn für die Universität Göttingen als Professor der Theologie und Universitätsprediger zu gewinnen. Die Verhandlungen zogen sich lange hin, da man an entscheidender Stelle in London Zweifel an Herder's theologischer Rechtgläubigkeit und Gelehrsamkeit zu erregen gewußt hatte. Er sollte vorerst noch durch eine Art von Prüfung seine Befähigung zu einem theologischen Lehramte darthun. Gegen ein solches „Knabenverhör", wie es ihm erschien, sträubte sich das Gefühl seiner Würde, und nur mit einem inneren Widerstreben entschloß er sich endlich, „zu dem sauren Gange." Da gelangte gegen Anfang des Jahres 1776 an ihn von Seiten seines Freundes Goethe, der seit kurzem als Freund des Herzogs Karl August in Weimar — damals noch ohne eine Anstellung im Staatsdienste — verweilte, die Anfrage, ob er geneigt sei, in der weimarischen Residenz die Stelle eines Generalsuperintendenten und Stadtpredigers zu übernehmen. Herder folgte dem Rufe mit frohem Herzen. Indeß stellten sich auch in Weimar seinem Amtsantritte noch mancherlei Hindernisse entgegen, indem auch der Stadtrath bei der Wahl eine entscheidende Stimme hatte und man auch nachtheilige Berichte über die Begabung des Berufenen als Prediger gegen ihn im Umlauf gesetzt hatte. Man wünschte eine Probepredigt, zu der er sich bereit erklärte. Doch von diesem Verlangen stand der Stadtrath ab; im Juni erhielt Herder das Berufungsschreiben. Fast um dieselbe Zeit löste der Tod das Band, das ihn am meisten an Bückeburg gefesselt hatte: die Gräfin starb nach langer Kränklichkeit; ein Jahr darauf folgte ihr der Graf. Als einen Segen des Himmels pries er es, die edle Dulderin gekannt und ihr Vertrauen genossen zu haben.

Am 20. Oct. 1776 hielt Herder seine Antrittspredigt in Weimar; sie erwarb ihm die ungetheilte Bewunderung der zahlreich versammelten Zuhörer. An der Schwelle des reifen Mannesalters trat er mit der vollen geistigen Kraft in den Wirkungskreis, dem er bis zu den letzten Stufen des Lebens — er starb am 16. December 1803 — treu geblieben ist, der Verdientesten und Größten einer, deren das kleine Weimar sich

rühmen darf. Die vollendetsten Früchte seiner geistigen Entwickelung fanden hier ihr Gedeihen. Ueber mehrere Zweige der theologischen Wissenschaften wie über die Geschichte der Menschheit verbreitete er neues, frisches Leben, vor Allem, weil er sie durchdrang mit der Fülle seines poetischen Gefühls, das auch in mannigfachen dichterischen Formen einen Ausdruck fand. Das Denkmal, das ihm neben der Stadtkirche zu Weimar errichtet worden ist, trägt als Inschrift den Wahlspruch, der als der leitende Stern über seinem Leben stand:

Licht, Liebe, Leben!

---

2. Vergleichung Lessing's und Herder's.

G. G. Gervinus.

Lessing und Herder liegen sich einander so entschieden gegenüber, wie Schiller und Goethe; in großen Fragen waren sie einig, im allgemeinen Streben ungleich, und grundverschieden in Natur und Lebensweise, in Beruf und Schriftstellerei. Beschäftigt sich Herder direct mit Lessing, so hören wir einen vagen Scholiasten zu dem präcisesten Autor, Excurse der Empfindungen über die schärfsten Begriffe, über die vierlöthigsten Sätze runde Bemerkungen, und wie Herder selbst einigemal sagt: Träume. Bei Lessing's Demonstrationen würde mit Einem Satze Alles zusammenfallen, in Herder's Declamationen ist vieles Vortreffliche und Herrliche mit vielem Falschen und Schiefen gemischt; dort darf man nicht wählen, hier darf man nichts anders als wählen. Wo Lessing anregt und auffordert, verschließt Herder und stumpft ab; jener will nur Funken schlagen, dieser nur selbst leuchten; jener trifft überall den Nagel auf den Kopf, der dann wohl haftet, Herder aber braucht selbst hier und da den Ausdruck, wenn er am Ziele seiner Untersuchung angelangt ist: jetzt stehe die Zunge der Wage inne! Dabei aber ist dem Zuschauer immer schwankend zu Muthe, wie geschickt die Handhabung ist. Herder versteht diese vortrefflich: sie besteht in den Kunstgriffen der Ueberredung, auf die die Theologen vor allen Menschen angewiesen sind. Dem mathematischen Lessing gegenüber wirkt er mit musikalischen Eindrücken, den knappen Heischesätzen entgegen mit umstellender Rede. Aus allen seinen Schriften blickt der glänzende Redner, der gewohnt ist, an Stellen zu predigen, wo kein Widerspruch erlaubt ist, und so schildert W. von Humboldt auch die einzige Redegabe des Mannes im persönlichen Umgang als eine unnahbare. So vielen Verhalt Lessing auf eine Strecke zu den Verfechtern des gesunden Menschenverstandes hatte, so vielen hatte Herder mit den Genialitäten; beide hielten bei näherem

Zusehen inne, wie es zum Aeußersten kam. Von den Genialitäten zog sich Lessing schweigend zurück, achtungsvoll vor dem Zeichen der Zeit, aber Herder lehnte sich gegen die Kantische Philosophie feindlich auf, die kein geringeres Zeichen der Zeit war. So viel Lessing Verhalt und Liebe zu den plastischen Künsten hatte, so viel hatte Herder zur Musik. Beide waren nicht Dichter, aber aus ganz verschiedenen Gründen; den Einen hemmte das Ueberwiegende des Verstandes, den Anderen das der Empfindung; die Wissenschaft und Kritik jenen, diesen die Theologie und Rhetorik; die zurückgebliebene Zeit jenen, und diesen die sich selbst überfliegende. Doch stellte jenen die sichere Einsicht besser, als diesen das sicherste und feinste Gefühl. Herder's eigene Poesieen sind sämmtlich vergessen, aber Lessing's dauerten aus. Herder selbst bewunderte gegen die Stimme der ganzen Welt den Dichter Lessing mehr als den Kritiker und hielt der gleißenden Theaterliteratur Nathan und Emilie als die Muster- und Meisterstücke entgegen. Im Genusse der Dichtungswerke aller Zeiten und Völker aber, in der Empfänglichkeit für den Ausdruck jedes Schönen und Edlen, im offenen Sinne für alle fremde Natur war Herder über alle Zeitgenossen weg und hat in dieser Hinsicht an einen Fels geschlagen, aus dem uns der Strom der Poesie aller Zeiten zugeflossen ist. Hier steht er unter den Eltern der Romantik obenan, und etwa wie sich die Schlegel zu Goethe, dem plastischen Dichter, verhalten, so Er sich gegen Lessing, den Lobredner der plastischen Kunst. Nicht wenig auf sich selbst anwendbar schildert er diesen Charakter des Romantischen, Genialen und Neuen gegen das Alte: Es scheine, als ob wir jenen sanften Umriß des menschlichen Daseins ganz aus den Augen verloren hätten, indem wir statt dieser Schranken so gern das Unendliche in den Sinn faßten; unsere Philosophie, unser Jagen nach Kenntnissen und Gefühlen, die über die menschliche Natur hinaus sind, kenne keine Schranken, und so sänken wir, nachdem wir uns in jungen Jahren vergeblich aufgezehrt hätten, im Alter wie Asche zusammen, ohne Feuer des Geistes und Herzens, vielmehr also ohne jene schönere Form der Menschheit, die wir doch wirklich erreichen konnten. Diese Gefahr, uns selbst zu verlieren, ist leider hereingebrochen durch die Vertheilung unserer Natur und unseres Antheils über alle Dinge der Welt, was Herder nicht wenig unterstützte. Sein Kosmopolitismus liegt auf einer Linie mit seiner Receptivität für aller Welt Werke und Menschen. Lessing hatte, ermüdet von seinen schweren Anstrengungen für die Nationalbühne, verlassen von der Nation, jenes Wort gegen unsere Nationalität fallen lassen, der vaterländische Mann sich für das Weltbürgerthum erklärt; dies griff Herder auf und machte mit vielen Anderen System aus dem Kosmopolitismus, obwohl er zu Zeiten die Ideale einer Provinzialwirksamkeit mit glühendem Eifer ergriff. Mit diesem Streben ins Weite hängt auch das Fragmentarische und Dilettantische in Herder zusammen, das bei Lessing ganz anders liegt. Bei diesem drängt es gegen den Anfang, wo er unsicher in seinem eigenen Berufe und in dem der

Nation tastend die Zeit versuchte, was ihr wohl passend wäre; gegen das Ende concentrirte sich seine Thätigkeit mehr; er fing mit Bruchstücken an und hörte mit Werken auf. Ganz umgekehrt bei Herder: bei ihm drängt sich dies Fragmentenwesen ans Ende hin; seine zerstreuten Briefe und Blätter häufen sich in den spätesten Jahren am meisten. Er, wie Lessing, ganz auf das Zeitgemäße gerichtet, hat unendlich viele Anregung gebracht, hat im Ganzen mit richtigem Takte das, was Noth that, getroffen, aber im Besondern oft wieder die Wirkung aufgehoben. Lessing erledigte, wo er ernsthaft zugriff, Herder hat auch in seinen vollendetsten Werken nur Keime gelegt; jedes Fragmentchen ist bei jenem ein Ganzes, bei diesem sein größtes abgeschlossenes Werk nur Fragmente; und dabei war Herder viel ernster und gewissenhafter, Lessing aber leicht und sorglos. Lessing's Universalismus hatte die Quelle, daß es ihm gleichgültig war, mit welchem Gegenstande der Erkenntniß er sich beschäftigte, weil es ihm immer nur um Wahrheit zu thun war, die in jedem Gebiete zu finden ist; Herdern aber war Alles wichtig, und Alles suchte er zu umfassen, und er polemisirte mit Lessing darüber, daß er einmal sagte, er habe am Markte müssig gestanden und gewartet, wer ihn dinge. Wie vielmehr, meinte er, hätte dieser rüstige Geist leisten und vollenden können, wenn er einer unter ihm werdenden Gesellschaft vorgestanden hätte! Man sieht, daß Herder zu Klopstock und seinen reinhaltenden Gesellschaften zurückkehrte, sowie er auch späterhin Akademieen und dergleichen lobpries. Aber Schiller und Goethe blieben bei Lessing, der dem Volke freie Erziehung vorbehielt und die aristokratische Ruthe nicht für nöthig erachtete, der alle Ueberanstrengung und Alles mied, was der Natur Zwang anthat, wohin Tagebücher und Gesellschaften im öffentlichen und Privatleben gleichmäßig gehören. Lessing ist, wie Luther, mit seiner Zeit etwas geworden, Herder wollte aus der seinen etwas machen; wie er selbst eine individuellere Charakterform trug, so erkennen sich seine Anhänger unter Theologen und Orientalen (Jos. v. Hammer) noch heute in ihm; sein Anhang ward eine Schule in einem Sinne, in der Lessing keine gehabt hat. Vor Lessing bestand nichts, was sich nicht bei Verstand und Vernunft rechtfertigen konnte, Herder aber gab auf Weissagungen der inneren Seele und prophetische Stimmen; er lauschte nicht allein auf den Sokratischen Dämon mehr, als auf die kalte Berathung der Vernunft, auf Ahnungen des Gemüths, auf Träume und Erscheinungen: er ließ sich auch die Bibel aufschlagen in Stimmungen des Kummers, der Sehnsucht und Wünsche. Des prophetischen Geistes voll, setzte er sich gegen Lessing, der vor dem Forschen in der Zukunft warnte, er sprach von einer Wissenschaft der Zukunft: „nicht allein die Raben sollten schreien über die Begebenheiten in der Natur, auch der weissagende Schwan Apoll's sollte seine Stimme heben und ein Lied singen von dem, was sein wird, weil das Jetzige so ist und das Vorige so war. Entweder müsse unser Studium der Geschichte und Philosophie nichts sein, oder es gebe eine Wissenschaft

der näheren und ferneren Zukunft." Aber vorsichtiger hat Goethe vor dem Pochen auf unser Wissen gewarnt: „Wer das Vergangene wüßte, der wüßte das Zukünftige." Mit seiner Gabe zu errathen und zu ahnen war Herder mehr als Einer geeignet Wege zu brechen, um große Aussichten zu öffnen, wenn auch nicht, wie Lessing, des Wegs geduldig zu führen: das Ziel der Wahrheit hieß ihm immer ein Punct; oft fand er ihn deutend mit glücklichem Auge aus; er suchte sich der gefundenen und geahnten Wahrheit mit Bildern und Symbolen zu nähern; sie zu rechtfertigen und factisch zu belegen, war er weniger geduldig. Denn er war für alles Mechanische ohne Beharrlichkeit, für alles Besondere so langsam als enthusiasmirt für das Allgemeine: er liebte Religion, aber nicht Theologie, Musik, aber nicht das Spielen, Poesie, aber nicht klare Rechenschaft darüber, Philosophie, nicht Speculation, Universalität, nicht Gelehrsamkeit, Geschichte, ohne Sinn für Thatsachen. So kann man selbst von seinem Verhältniß zu Lessing sagen: er liebte diesen Mann wahrhaft, als er ihn in seiner Charakteristik im Ganzen überschlug; im Einzelnen hörte er nie auf an ihm zu kritteln. Er betete nicht, wie Goethe, den heiligen Geist der fünf Sinne allein an, er stand nicht zufrieden und glücklich, wie Lessing, in der Gegenwart, wie sie war, er sehnte sich — was seinem Jean Paul sehr interessant schien — Geister zu sehen und im Mittelalter geboren zu sein. Wäre er dort geboren gewesen, so hätte er sich wieder nach seinem Jahrhundert der Humanität gesehnt. Denn er kam nicht zu einem reinen Abschlusse zwischen der Natur, die er in seiner Jugend, und der Cultur, die er im Alter in Aussicht nahm; beides in der Art zu versöhnen, wie es Lessing gelang, schien ihm nicht so leicht zu werden. Daher sehen wir ihn immer in einer so eigenthümlichen Mitte zwischen diesem und Hamann stehen; wir sehen ihn in jenem Schwanken, das allen sogenannten Gefühlsmenschen natürlich ist, wir gewahren in seinen Schriften aus verschiedener Zeit erstaunliche Widersprüche, zwischen denen man sich entscheiden muß, so daß man, bei aller Liebe und Achtung für ihn, oft nicht sein Anhänger sein kann, ohne zugleich mit ihm selbst sein Gegner zu werden.

3. Herder's Vermittelung von Natur- und Kunstpoesie.

C. L. Cholevius.

Herder schritt zu dem großen Unternehmen, jenen Gegensatz der Naturdichtung und der Kunstpoesie, auf welchen Hamann hingedeutet, in dem hellsten Lichte zu zeigen. Die letztere sollte nicht verdrängt werden, aber der Kritiker sollte aufhören, in ihr allein das Vollkommene zu sehen, der Dichter nicht mehr eine ganz verschiedene Welt in ihre Form zwingen. Man sollte einmal nicht den Griechen, sondern den Menschen in seinem dichterischen Leben und Schaffen betrachten, um dann auch in der Kunstdichtung nicht mehr ein todtes Erzeugniß der Letterncultur zu sehen. In raschem Zuge folgten einander vorbereitende Abhandlungen, Beispiele und Erläuterungen, bis die eingewurzelten Vorurtheile beseitigt waren und die Achtung vor dem classischen Alterthum, welches seine Jünger mit dem Glanze der gelehrten Bildung schmückte, der Liebe zu den Liedern des rohen Volkes Raum ließ, welche eben Nicolai's feyner kleynerr Almanach Vol schönerr echterr liblicherr Volcksljder (1777) dem Spotte preisgegeben. Das schmucklose Lied eines litthauischen Bauermädchens und die Oden der Sappho, der Schlachtgesang des Isländers und die Elegieen des Tyrtäus, Verse, die weder Reim noch Metrum hatten, und eine Alcäische Ode, Ossian's Nebelbilder und das helle Licht der ionischen Epopöie: dem Allen sollte man eine gleiche Berechtigung, Vorzüge von verschiedener Art, aber von gleichem Werthe, zugestehen. Eine solche Umwandelung des Geschmacks und der Ansichten konnte nicht hervorgebracht werden ohne Herder's reines Menschengefühl, ohne seine Liebe zu der Einfalt der Natur und des Volkes, mit der er sich in ihr innerstes Leben versenkte, nicht ohne seine Gabe, jeden echten dichterischen Zug zu entdecken, ihn in der eigenen Sprache nachzubilden und seine eigene Begeisterung jedem, der für diese Dinge ein Herz hatte, mitzutheilen. Er schien es auf eine Verjüngung des ganzen Zeitgeistes abzusehen, so umfassend waren seine Pläne. Denn auch in der Theologie und in der Geschichte suchte er gleichzeitig die welke Stubenweisheit zu verdrängen. Es liegt außerhalb unseres Zweckes, auf seine Schriften, welche hierher gehören, weiter einzugehen, und wir wollen nur hervorheben, daß sie von demselben regen Sinne für das wahrhaft Menschliche und Lebendige beseelt sind, und daß dieselben Grundsätze, welche er in der poetischen Kritik befolgte, auch hier zu den wichtigsten Ergebnissen führten. Herder war nicht ein Freund jener Rationalisten, die das Licht nur in ihrem Lichte sehen, aber er liebte auch nicht diejeni-

gen Orthodoxen, welche aus Frömmigkeit den Gedanken scheuten und über dem Buchstabendienste der Wahrheit vergaßen wie der Liebe. Ihn verdroß der kalte, greisenhafte Streit über Lehrmeinungen, welcher den Geist verwirrt und das Herz versäuert; die christliche Religion war ihm die Religion des Christus, der sich stets in Gott fühlte und sein Leben für die Brüder ließ. „Seid Himmel und nicht Erde!" In diesem Geiste faßte er auch die Geschichte Christi auf. In allen jenen wunderbaren Ereignissen und Handlungen war ihm nicht der äußere Verlauf die Hauptsache, sondern der Geist des Gehorsams, der Demuth, der Treue, der Menschenliebe, der sie durchweht; dieser soll das Herz ergreifen und uns zu dem geräuschlosen, aber festen Entschlusse vermögen, gesinnt zu sein, wie Christus es auch war. Der Trieb, hinter den Formen der Erscheinung das Wahre und Lebendige aufzusuchen, führte ihn zu neuen Ansichten über die sagenhaften und dichterischen Theile der Bibel, insbesondere über die Schöpfungsgeschichte, und er konnte die „älteste Urkunde des Menschengeschlechts" (1774), wie er sie auffaßte, in der That eine nach Jahrhunderten enthüllte Schrift nennen. Hier verband sich das religiöse Interesse mit dem poetischen. Die stumpfsinnige Verkennung des erhabensten Erzeugnisses der religiösen Volksdichtung und die Mißhandlung des göttlichen Wortes erregten in ihm jenen Eifer, mit welchem er die Weisheit der christlichen Talmudschulen vernichtete und in flammender Begeisterung die orientalischen Kosmogonieen erläuterte und nachdichtete. Seine Erklärungen waren im Gegensatze zu dem Schulwitze der Scholastiker und Physiker Unterricht unter der Morgenröthe. Es ist gewiß, daß diese Schrift von vielen Auswüchsen frei sein möchte, hätte Herder mit besonnener Ruhe gearbeitet; aber wer möchte auch einem Autor diesen Ungestüm verargen, den die Gewißheit neuer und wahrhaft großer Entdeckungen von Plänen zu Plänen fortriß. Noch stand sein Geist in der üppigsten Blüthezeit, und jene Stimmung dauerte fort, in der er an Hamann schrieb: „Spornen Sie mich an, Vieles zu entwerfen, aber nichts als Autor für die Ewigkeit ausführen zu wollen; es kommen immer die Jahre, da unsere Augen nicht mehr zeichnen, sondern ausmalen." Noch enger schließt sich an jenes Interesse für die Volksdichtung die Uebersetzung und Erläuterung von Salomons Liedern der Liebe (1778), und dieses Werk war wieder nur eine Vorarbeit zu der Schrift vom Geist der ebräischen Poesie (1782), welche eine erschöpfende Charakteristik jenes wichtigen Zweiges der orientalischen Volksdichtung gab und zugleich in geschichtlicher Gliederung den Umkreis der poetischen Anschauungen und Ideen zeichnen sollte, welche das hebräische Volk von dem Gesetze des Moses und den Propheten bis zu ihrer Erfüllung durch Christus, von der zurückblickenden Prophetie der Schöpfungsgeschichte bis zu der vorschauenden Apokalypse im Zusammenhange mit seiner politischen Geschichte entwickelt und dargestellt hatte. Alle diese Schriften trugen dazu bei, daß die Bibel, das alte, abgegriffene Buch, auch in literarischer Beziehung bei den Gebildeten wieder zu An-

sehen gelangte, wie denn gleich neben der classischen Philologie die orientalische aufblühte, und daß das Christenthum und die antike Welt einander nicht mehr so schroff gegenüberstanden. Endlich sind auch die Ideen zur Geschichte der Menschheit (1784) ein Werk desselben Bedürfnisses, in den verschiedensten Erscheinungen eine höhere Einheit zu suchen, und ein Werk derselben Gabe, jede dieser Erscheinungen in ihrem eigenen Lichte zu sehen, wobei Herder namentlich denjenigen Zeiten, in welchen die Völker sich erst aus dem sinnlichen Naturleben herausarbeiteten, seine Liebe zuwendete. Wie für alle Wissenschaften, so trat auch für die Geschichte eben erst die Epoche der werdenden Organisation ein, und vor ihr lag die Periode des Sammelns. Die allgemeinen Weltgeschichten suchten nur den ungeheueren Stoff zu erschöpfen. Kein Faden leitete durch diese Labyrinthe, und wo die Urtheile hinzutraten, legte man doch an Alles nur den Maßstab der Gegenwart, wie denn selbst die Darstellung des Thatsächlichen von Vorurtheilen gefärbt war. Namentlich pflegte man die Jugendzeit der Völker nur als eine geistige und sittliche Wildniß zu behandeln und die Sagen als Träume der kindischen Unvernunft oder als neuere Erfindungen der Priester zu verachten. Die erste allgemeine Ansicht von der Geschichte der Menschheit, welche von Voltaire ausging, war ebenso flach wie trostlos. Die Erde, hieß es, ist ein Schauplatz der Vergänglichkeit. Ein Geschlecht nach dem anderen sinkt dahin, und ihre wilden Leidenschaften beschleunigen den zerstörenden Gang der Natur. Die Menschheit wird im Kreislauf der Jahrhunderte weder weiser noch glücklicher; denn das gereifte Alter wird, nachdem es selbst kindisch geworden, immer wieder von einer thörichten Kindheit abgelöst, welche den Stein des Sisyphus hinaufrollt, um einst selbst die nutzlose Arbeit wieder Anderen zu überlassen. Wozu diese Lasten, welche ein liebloser Gott uns auflegte, ohne uns zu fragen? wozu ein Leben, in welchem auch noch der Mensch den Menschen verfolgt, in welchem die wilde Macht und die boshafte List sich mit der Willkür des Schicksals zu Gewaltthaten verbinden? Diesem Nihilismus trat Herder entgegen. Die Natur war ihm ein entsprechendes Zeugniß von einer festen und gütigen Weltordnung, und diese letztere konnte nicht den Menschen von sich ausschließen und ihn dem Zufall preisgeben. Er verfiel auf den ebenso einfachen wie folgenreichen Gedanken, den Menschen als ein Geschöpf der Natur und mit ihr im Zusammenhange zu betrachten. Schon aus der höheren sinnlichen Organisation des Menschen ergab sich seine höhere Bestimmung, und diese, welche das Räthsel der Weltgeschichte löst, fand er in der fortschreitenden Bildung der Menschheit zur Menschlichkeit. Auf diesem Wege unterstützt uns die Natur, deren zerstörende Kräfte mit der Zeitenfolge den erhaltenden nicht nur unterliegen, sondern auch selbst zur Ausbildung des Ganzen dienen. Es unterstützt den Menschen seine eigene innere Natur, die es nicht zuläßt, daß der Strom der Cultur, wenn er auch in weiten Biegungen seinen Lauf verlängert, zu seiner Quelle zurückfließt. Ihm steht endlich die weise Güte des Schick-

sals zur Seite; daher es keine schönere Würde, kein dauerhafteres und reineres Glück giebt, als im Rathe derselben zu wirken. Die Natur bestimmt jedoch auch die Form seines Daseins und seiner ganzen Lebensthätigkeit. Die politische Geschichte der Völker bleibt lückenhaft ohne die Geschichte ihrer Sitten, Lebensweise, Neigungen, Denkart, ihrer Sagen, Religion und Künste, und dies Alles wieder hängt auf das innigste zusammen mit der Beschaffenheit des Bodens, den sie bewohnen, seiner Erzeugnisse, seines Klima's. Diese nöthigen und befähigen den Menschen, sein Wesen nach den verschiedensten Seiten zu entwickeln, aber allenthalben bleiben dieselben Grundzüge, und alle Völker, alle Zeiten arbeiten, wie verschieden die Missionen sind, welche Natur und Schicksal ihnen ertheilte, an demselben großen Werke. Mit diesem Werke schließt einst die Geschichte der Menschheit; dasselbe reicht jedoch über die Erde hinaus, wie der Mensch selbst in der Reihe der sichtbaren Geschöpfe deren letztes Glied ist, aber als das erste in der Kette der Wesen einer höheren Ordnung die Erde verläßt und sein wird, wenn sie selbst nicht mehr ist. Nach diesem Systeme ordnete und beleuchtete Herder die Geschichte der Völker, und auch dieses Buch steht an der Spitze eines mächtigen Zweiges der Literatur.

---

4. Herder's Philosophie der Geschichte.

J. Hillebrand.

Wie Klopstock's persönliches Wesen und poetisches Streben sich im Messias, Goethe's im Faust concentrirt und gleichsam zu encyklopädischer Darstellung bringt, Lessing aber im Nathan den eigentlichen Kern seines Lebens und Wirkens uns in gedrängter Gestalt vergegenwärtiget: so kann man Herder's eigenstes Denken und literarisches Wollen nach Ziel und Ton, nach Inhalt und Form in dem Werke: „Ideen zu einer Philosophie der Geschichte der Menschheit" (1784) individualisirt finden. Es faßt diese berühmte (unvollendete) Schrift, die mit ihren ersten Anfängen auf der Grenze zwischen den beiden Epochen der Herder'schen Bildung liegt und sich in ihrer allmählichen Weiterführung bis in die spätere Reife des Verfassers erstreckt, die wesentlichen Puncte und Resultate seines gesammten Strebens in einer großen Totalität zusammen und centralisirt, was er in peripherischer Vielseitigkeit vom Anfange bis zum Ende seiner literarischen Laufbahn behandelt, angedeutet und ausgesprochen hat. Berücksichtigen wir nicht näher, wie viel die wahre Geschichtsauffassung diesem Werke verdankt, namentlich darin, daß es zuerst wenigstens mit praktischer Bestimmtheit das Princip geltend machte, die historischen Momente,

besonders die verschiedenen Völker nicht nach abstract absolutem Maßstabe zu beurtheilen und zu würdigen, sondern nach ihren jedesmaligen eigenthümlich bedingten Standpuncten und Verhältnissen ihre historisch-menschheitliche Stellung zu bestimmen und abzuschätzen — sehen wir von diesen und ähnlichen Vorzügen, sowie von den Mängeln, die der Philosoph und Geschichtschreiber gleichmäßig in ihm entdecken dürfen, fürs erste ab und fassen wir dagegen sofort seine eigentliche Grundbedeutung unbefangen auf: so ist diese als eine erhabene, umfassende, tief eingreifende anzuerkennen. Wie Herdern stets der Mensch und die Menschheit Alles war, wie er ihre Zwecke und Bildung als die Substanz der Wissenschaft und Religion betrachtete, in Dichtung und Geschichte ihre Offenbarung finden wollte: so verflocht er in jenem Werke alle bezüglichen Fäden zu einem Gewebe in einander, um daraus das Bild der menschlichen Gesammtheit anschaulich zu gestalten. „Das Schicksal der Menschheit aus dem Buche der Schöpfung zu lesen," ist seine Aufgabe. Um diese zu lösen, läßt er zunächst seinen Blick aus der Geschichte in die Natur hinüberschweifen und zeigt, wie die Humanität ebenso sehr in dem Boden des natürlichen Lebens wurzelt, als sie in dem Lichte des freien Geistes ihr höheres Wachsthum gewinnt. Aus dem „Gange Gottes in der Natur, aus den Gedanken, die der Ewige uns in der Reihe seiner Werke thätlich dargelegt hat," soll der Mensch erkannt werden. Mit kühnem Fuße stellt er sich in die Mitte der Beziehungen, welche die Naturwissenschaft nach allen ihren Seiten zu dem menschlichen Standpuncte haben kann, und überschauet in rascher, freilich oft auch zu flüchtiger Eile den Zusammenhang der Wesen und ihrer Entwickelungsstufen bis zum Menschen hinauf, der ihm dann als das mikrokosmische Resultat der makrokosmischen Weltdarstellungen erscheint. „Vom Himmel," sagt er, „muß die Philosophie der Geschichte des menschlichen Geschlechts anfangen," denn die Erde, der Wohnsitz der Menschen, läßt sich nur „im Chor der Welten" richtig betrachten. Wie die Naturbezüge des Menschen Dasein bedingen und ihn in seiner Humanitätsentwickelung eigenthümlich modificiren, wird mit panhistorischer Belesenheit bald in dichterischem, bald in wissenschaftlichem Tone, bald prophetisch und theologisch-rhetorisch, bald mit gelehrten Mitteln theils angedeutet, theils ausgeführt. Wie viel man nun auch vom strengwissenschaftlichen Gesichtspuncte aus gegen das Werk und seine oft zu inspirative wie subjective Haltung einzuwenden haben mag, wie wenig es seinem Zwecke, eine Philosophie zu sein, durch den Mangel echt metaphysischer Betrachtung und Begründung, die selbst absichtlich zurückgewiesen wird, entspricht, wie vielfach man von den Höhen, welche die Gegenwart in den Naturstudien, in Geschichte und Völkerkunde erstiegen hat, verfehlte Wege, unbegründete Resultate, beschränkte Aussichten zu gewahren hat — immer bleibt das Werk ein Ehrendenkmal des deutschen Geistes, woran sich die philosophische wie religiöse Weltauffassung, die Poesie wie die Wissenschaft in ihren neuen Fortschritten vielseitig belebt, von welchem aus die Philosophie der

Geschichte, bis dahin (selbst Vico nicht ausgenommen) in mangelhafter Einseitigkeit oder unphilosophischer Beschränktheit versucht, ihren selbstständigen Anfang genommen hat, es bleibt ein schönes Zeugniß der Idee, dieses Werk, so unserem größten Dichter als „das liebenswertheste Evangelium“ aus der Heimat nach Italien kam, dessen Geist sich über die Grenzen Deutschlands weit hinaus befruchtend verbreitet hat und seinem Urheber ein Recht auf Unsterblichkeit anweist. Denn auch in ästhetischer Hinsicht enthält es, abgesehen von seiner geistreichen und umfassenden Organisation, manche Stelle, die sich dem Schönsten anreihet, was in unserer Sprache prosaisch verfaßt worden, wobei man des oft vordringlichen Predigertons, sowie andererseits der desultorischen Härten leicht vergißt. Gern aber unterschreiben wir den Schluß des merkwürdigen Buchs, wenn es heißt: „Indessen geht die Vernunft und die verstärkte, gemeinschaftliche Thätigkeit der Menschen ihren unaufhaltbaren Gang fort und sieht es eben als ein gutes Zeichen an, wenn auch das Beste nicht zu früh reift.“

---

5. Zu Herder's Charakteristik.

Caroline von Herder.

Herder's hervorstechende Charakterzüge waren ein strenges Gerechtigkeitsgefühl; aber die Güte seines Herzens und die unbeschreibliche Zartheit seines Gefühls waren noch mächtiger. Ein männliches Ehrgefühl, leicht beweglich und leicht reizbar, lebte mächtig in ihm. Eitelkeit war ihm unausstehlich; aber „Ehre in Brust und That (sagte er oft) mache den Mann; Ehre sei des Mannes Kraft und Leben.“ Vor nichts fürchtete er sich so sehr als vor öffentlicher Schande. Wenn er sich in Amt, Pflicht oder Charakter in seiner Ehre öffentlich gekränkt glaubte und hierüber etwas schriftlich aufsetzte, so ging er erst das Zimmer mit starken Schritten auf und nieder, so bewegt und heiß, daß er einst bei einem solchen Fall eine Stange Siegellack, die er zufällig in der Hand hatte, ganz weich zu Brei drückte und unten an den Fußsohlen sich wund ging.

Das Allerbitterste war ihm, Obere zu haben, deren Charakter er nicht achten konnte. Es war ihm unerträglich, wenn er zum Ersatz des wahren Verstandes und der Moralität List, Bosheit, Ränke, Unterdrückung alles Edeln das Ruder führen sah, und er daher Befehle annehmen sollte. Er sagte oft: „es ist gegen alle Gesetze der physischen und geistigen Natur, daß der Schlechte, der Schlaue und Niedrige herrsche; in der Natur dient das Niedere dem Höheren; in geistigen Verhältnissen, in menschlichen Ein-

richtungen müssen diese Gesetze noch strenger ausgeübt werden." — Gegen alles Niederträchtige, Gemeine, Eigennützige, Heuchlerische, Unwahre, gegen Uebermuth, den frechen Egoismus und Despotismus, wie und wo er sich auch zeigte, hatte er die tiefste Verachtung. In tiefe Schwermuth fiel er oft, wenn er seine reinsten Absichten, gemeinnützige, moralische oder wissenschaftliche Bildungsanstalten zu gründen, durch Neid und Bosheit vereitelt sehen mußte. Dafür suchte er denn in seinen Privatarbeiten, im Umgang mit den Geistern der Vorwelt, in der Freundschaft und bei Frau und Kindern Ersatz und Trost. Seine bei einer Neigung zu sanfter Melancholie immer zum Erhabenen gestimmte Seele lebte in einem höhern Reich des Guten, und dasselbe, reine Menschlichkeit nach Amt und Pflicht zu befördern, war sein einziges, eifrigstes Bestreben; wenn er aber die besten Zwecke mißlingen, die unwürdigsten und verderblichsten Dinge wohlgelingen sah, so nannte er oft mit seinem Shakspeare die Welt „einen ungejäteten Garten" — trauerte, und sehnte sich — Gott weiß, wohin?

Doch so bestimmt er sehr schlimme Zeiten als nothwendige Folgen des verdorbenen Geistes seiner Zeit voraus prophezeite, so ließ er dennoch Hoffnung und Glauben an bessere Menschen und Zeiten nie ganz sinken; nie wurde er müde von neuem zu versuchen. „Jeder Gute," sagte er, „sei an seiner ihm angewiesenen Stelle berufen, bessere Zeiten, wo nicht hervorzubringen, doch vorzubereiten." Dieser Glaube war sein Reich Gottes, sein eigenstes Dasein. O wie glücklich im Stillen war er, wenn er (zumal in früheren Zeiten) einen Gedanken zur Beförderung irgend eines Guten zum gemeinen Besten fand! Still und vertraulich theilte er ihn mir mit wie seinem eigenen Herzen; glücklich fühlten wir uns in der Hoffnung auf die Erfüllung desselben, und wenn er wirklich Hand an das Geschäft legte. Wenn auch, wie beinahe jedesmal, Hindernisse in den Weg traten, so ermüdete er doch nicht, und hierin war seine Geduld und Langmuth grenzenlos. Mußte er alle Hoffnung auf das Gelingen aufgeben, so half er sich gegen den Verdruß damit, daß er sogleich irgend eine neue Geistesarbeit vornahm und frischen Muth schöpfte.

Ein Zug seines Charakters war es besonders, der das Mißlingen von mehr als einem seiner wohlthätigen Plane veranlaßte, er besaß die nöthige Kunst nicht, dieselben lange genug zu verbergen; er legte sie den Personen, die oft nichts als ihre bloße Bei- und Zustimmung dazu zu geben hatten, zu frühe offen dar, und da wußten seine geheimen Neider zu rechter Zeit die gehörigen Steuer immer sehr geschickt in den Weg zu legen, daß es nicht gelingen konnte. Diese Offenherzigkeit schadete ihm oft. Andere Male vernachlässigte er es zu sehr, Einfluß habende Personen zu irgend einem guten Zweck durch persönliches Nachsuchen zu gewinnen; er schmeichelte sich mit der Hoffnung, für das allgemeine Wohl würde sich die allgemeine Theilnahme von selbst mit ihm vereinigen, und suchte für dasselbe diesen Gemeingeist zu erwecken. Wichtige Geschäfte ganz ausschließend bloß als sein Werk zu betreiben, diese Eitelkeit blieb ihm fremd.

Wer ihn kannte, wird ihn von dem Bestreben, „eine Rolle für sich zu spielen," gewiß freisprechen. Größere, höhere Zwecke lagen in seiner Seele.

* * *

Wenn sein Gemüth durch irgend einen Kummer, einen Wunsch, eine Sehnsucht bewegt war, so schlug er gern in der Bibel oder einem andern Lieblingsschriftsteller auf; die Stellen, die er fand, sie mochten aufmunternd, tröstend, warnend, zurechtweisend oder prophezeiend sein — sprachen zu seinem Herzen. Viele dergleichen Stimmen haben wir zusammen im Herzen getragen und uns wie an Stimmen des Himmels daran gestärkt. So thaten es auch Briefe von Freunden, die zur rechten Zeit und Stunde kamen, oder ein mündliches Wort, das ohne Wissen des Sprechenden gerade zu seiner gegenwärtigen Stimmung paßte; alles war ihm Sprache aus einem unsichtbaren geistigen Reich und erhöhte und belebte seine aufmerkende Seele.

Seine stete Stimmung war, so zu reden, wie im Zusammenhang mit einer unsichtbaren Welt. Er ahnete sehr oft und bestimmt, obgleich dunkel in ihrer Beschaffenheit, angenehme und unangenehme Begegnisse vorher; besonders für die Nemesis oder Adrastea in seiner und anderer Menschen Handlungen hatte er ein inwohnendes, sehr lebendiges Gefühl, und fürchtete sich darum unter Anderm vor zu übermäßiger Zuneigung zu diesem oder jenem Menschen, aus Besorgniß, sie möchte ihm durch Mißbrauch derselben vergolten werden, hauptsächlich wenn solche Personen ihm weder dem Stande nach gleich, noch im eigentlichen Gemüthscharakter und der Gesinnung ähnlich waren.

In heitern Augenblicken glaubte er zuweilen die Erfüllung seines heißesten Wunsches zu ahnen, nur eine Zeit lang frei von Amtsgeschäften bloß seinen geistigen Planen und der ungestörten Ausführung seiner Entwürfe leben zu können, aber dunklere Ahnungen verdrängten diese lichteren gewöhnlich wieder in der nämlichen Stunde. Sein Gefühl dabei kann ich mit nichts Anderem vergleichen, als mit dem eines auf eine wüste Insel Verschlagenen, der sich an gar nichts Anderes als an eine unerwartete Hülfe von oben halten kann. Dies Gefühl von etwas Unerwartetem im Lauf seines Lebens lag tief in seiner Seele, und oft träumte es ihm von einer unerwarteten Abreise, wo er vorher mit seinen Geschäften nicht fertig geworden. Daß er nicht alt werden werde, ahnete ihm oft, und er sagte mir es in den letzten Jahren mehrmals bestimmt.

Arbeitete oder las er in seinem Zimmer, so war er mit ganzer Seele dabei; trat jemand unvermuthet ins Zimmer, so war dieses Unterbrechen eine unangenehme Empfindung für ihn, und er war gewöhnlich für einige Augenblicke betroffen. So war auch ein schnelles Ueberspringen im Gespräch von Einem aufs Andere ihm unangenehm und machte ihn manchmal sichtbar unwohl. Dies Staunen bei etwas Unerwartetem war ein eigenthümlicher Zug seiner Seele, vielleicht eine Folge seines zarten Nerven-

systems. Er hatte nicht die Gewandtheit, sich augenblicklich in das zu finden, das ihm unvermuthet von außen erschien. Ein überraschender fremder Besuch, selbst von bekannten Personen, die ihm lieb waren, oder sonst unerwartete Ereignisse konnten ihn für Augenblicke unbehaglich machen.

* * *

Wenn er eine gelehrte Arbeit unternahm, so dachte er erst den Plan vollkommen durch, ehe er ein Wort aufschrieb. Er wählte sich dazu einen einsamen Spaziergang, und es ließ sich, wenn er zurückkam, an seiner Heiterkeit merken, daß etwas in ihm gearbeitet habe. In frühen stillen Morgenstunden vervollkommnete er seinen Plan, und dann erst, wenn er als ein Ganzes vor seiner Seele stand, schrieb er in genau tabellarischer Form die Disposition auf. Von allen seinen gedruckten Schriften sind solche noch vorhanden. Mehrmals sagte er, daß er von früh auf von seinem Rector zu Mohrungen an diese streng logische Ordnung der Ideen gewöhnt worden sei, welche seinem lebhaften Geist die Arbeit ungemein erleichterte. Unter der Arbeit wurde, wie natürlich, Manches am ersten Entwurf geändert, wie neue Gedanken und Ansichten es veranlaßten.

Die zu seiner Arbeit nöthigen Bücher sammelte er um sich her; alle Tische waren damit belegt. Die ihm dienlichen Stellen bezeichnete er mit Streifchen Papier: eine Gewohnheit, die er bei jeder Lectüre beobachtete. Ging er an die Arbeit selbst, so geschah es in aller Stille, er hatte eine eigene Scheu, jemand etwas davon vorher zu sagen; oft hatte er schon einen beträchtlichen Theil daran geschrieben, als er mich mit dem Manuscript, das ich ihm vorlesen sollte, überraschte. In diesen Zeiten wünschte er oft seine Thüre vor jedermann verschließen zu können, um seine Gedanken bei einander zu behalten.

Er arbeitete schnell und leicht. Er schrieb eine reine, zarte, deutliche Handschrift, ohne alle Schnörkel und äußerst schnell, was ihm bei seinem schnellen Denken sehr zu Hülfe kam.

Bei der Arbeit wurde sein Geist wie von einer unsichtbaren Macht getrieben; seine Ideen weckten ihn aus dem Schlaf. In jüngern Jahren, zu Bückeburg, stand er schon um 4, 5 Uhr zur Arbeit auf; später, nach so manchen Krankheitsanfällen, mußte er hierin nachlassen. Der Vormittag war ihm die liebste Zeit zur Arbeit, doch fuhr er Nachmittags darin fort bis zur Abendpromenade, ja oft bis in die Nacht. Geistesarbeiten ermüdeten ihn nie, und er war nie heiterer, als wenn er eine hatte, die seine ganze Seele erfüllte.

Ohne lebendiges Interesse des Geistes und des Herzens wollte er niemals arbeiten. Fühlte er den Reiz zur Arbeit ermatten, welches durch äußere Umstände zuweilen bewirkt ward, so machte er sogleich eine Pause. In seine Predigten legte er immer etwas von den Ideen, über die er gerade arbeitete; auf Begegnisse und Ereignisse seines Lebens oder der

Zeit und Gegenwart, nahm er gerne darin Rücksicht, und dies waren immer die belebtesten, geistreichsten und beredtesten Predigten.

Wenn er mit der Arbeit aufhörte, so war ihm ein Besuch, eine Einladung, die Gesellschaft geistreicher guter Menschen, vorzüglich Musik und Poesie, die liebste Erholung; in den Sommertagen gewöhnlich ein Spaziergang. Ohne irgend ein klassisches Buch alter oder neuer Zeiten in der Tasche zu haben, ging er nie spazieren. Hatte er auf seinen Spaziergängen nicht irgend einen fixirten geistigen Gegenstand, so fielen seine Gedanken leicht auf seine ihm nicht passende Lage, auf sein „verfehltes Leben," wie er es oft nannte, und er kam dann echauffirt und bewegt, trübe und gleichsam kämpfend mit seinem Genius, nach Hause.

Hatte er eine Arbeit geendet, so theilte er sie, besonders in jüngeren Jahren, gern einem Freunde mit, um dessen Urtheil er bat. Doch war ihm das Vorlesen des Manuscriptes noch lieber, und so wurde ich nach und nach die Vorleserin seiner Schriften bei ihrem ersten Entwurf; dann ging er das Manuscript noch zwei- und mehrmal durch und verbesserte es oder schrieb ganze Blätter um. Nichts weniger als übereilt und flüchtig schrieb er. Wenn ich ihn zuweilen bat, harte Stellen zu mildern, so sagte er: „ich schreibe nicht für Weimar, ich schreibe für Deutschland, für die Welt."

Eine Schrift gedruckt zu sehen, war ihm die schärfste Kritik. „Jetzt erst wünschte ich sie schreiben zu können," sagte er mehrmals, „wie Manches sollte besser sein! ich werde zu oft in meinen Arbeiten unterbrochen und muß im besten Zusammenhang meiner Ideen abbrechen — wo ich so viele wieder verliere."

* * *

Wie hoch er die wahre Poesie, und was er vom eigentlichen Wesen derselben hielt, darüber hat er sich an vielen Orten seiner Schriften ausgesprochen. Sie war ihm die stärkere, vollkräftige Sprache des Herzens zum Herzen; das Wahre, Schöne und Gute, das selbstempfundene Gefühl desselben dem Gemüth lebendiger mittheilend, als keine andere Wissenschaft oder Kunst es vermag, und nicht in leerem, willkürlichem Spielwerk der Phantasie, sondern wie die lebendigste Theilnahme an dem Gegenstande selbst die Sprache eingiebt. Sie war ihm heilig. Seine Poesieen und Dichtungen sind Ergüsse seines innersten Herzens, eines geist- und gemüthvollen, reichen und reinen Lebens. So wurde ihm die Poesie Stimme der Gottheit ans Herz und eine Trösterin in der Mühe und Ermüdung seines Lebens.

6. Friedrich Maximilian von Klinger.

J. Hillebrand.

Friedr. Maxim. von Klinger (1752—1831) war in Frankfurt a. M. in niederem Stande geboren und starb auf hoher Stufe der Ehre und des Ansehns als russischer Generallieutenant, Curator der Universität Dorpat und Gemahl einer natürlichen Tochter der Kaiserin Katharina. Klinger kündigte mehr als gewöhnlich in seinem äußeren Wesen an, was er in der That war. Entschieden von Charakter und reiner Gesinnung sich bewußt, von früher Jugend an auf den Ernst des Lebens hingewiesen, indem er schon als Knabe, selbst dürftig und verlassen, für die Erhaltung einer armen Mutter sorgen mußte, im Gefühle, Alles, was an ihm war, sich selbst verschafft und geschaffen zu haben, hiermit auf seine eigene Persönlichkeit fußend und vertrauend, erschien er in großer wohlgebauter Gestalt, mit regelmäßiger Gesichtsbildung, in sauberer Anständigkeit mit dem Zuge stolzer Unabhängigkeit, der durch sein ganzes Betragen ging, welches weder „zuvorkommend noch abstoßend" sich dem Ganzen nach in gemäßigter Mitte hielt. „Klinger," sagt Goethe, zu dem er nach Person und Erziehung den entschiedensten Gegensatz bildet, und dessen „harte Heterogeneität" in Weimar er so sehr fühlte, daß er „mit ihm nicht wandeln zu können" gesteht, „Klinger gehört unter die, welche sich aus sich selbst, aus ihrem Gemüthe und Verstande heraus zur Welt gebildet hatten." Es war hierdurch die Strenge, wozu ihm schon die Geburt die Anlage mitgegeben, allmählich zu stoischer Trotzigkeit und Selbstgenügsamkeit aufgewachsen, die sich um so fester bildete, als er, von der Straßenarbeit durch Zufall in die Schule wissenschaftlicher Ausbildung gelangt, von der Aristokratie reichsstädtischer Spießbürgerlichkeit umgeben und mißachtet, später im Kriegsdienste bei den Oestreichern und Russen den starren Formen der Disciplin unterworfen und hier zuletzt unter der Unbeugsamkeit eines systematischen Despotismus zum Glanz und Glück emporgehoben, in seinem Lebensgange den Kampf mit Herkommen und Menschen vielfach bestanden und dadurch gegen beide sich mehr und mehr abgeschlossen und in die Welt seiner persönlichen Selbstheit zurückgezogen hatte. Er mochte wohl von sich selber sagen (in der Rechenschaft): „ich habe, was und wie ich bin, aus mir selbst gemacht, mein Charakter und mein Inneres nach Kräften und Anlagen entwickelt, und da ich dies so ernstlich als ehrlich that, so kam das, was man Glück und Aufkommen in der Welt nennt, von selbst." So also ganz auf sich ruhend, blieb er dem Inneren der

Dinge und Verhältnisse unzugänglich und drang nicht in ihre Wahrheit ein, sowie sie hinwieder sein Inneres nicht befruchten und zu einer Heimat reicher Gefühle und Ansichten bilden konnten. Klinger war ein tüchtiger Charakter, der sich durch folgerichtige Beharrlichkeit zum Meister des Geschickes machte, allein es fehlte der Himmel der Idee, von welchem eine helle Sonne erwärmend und erleuchtend über sein Leben und seine Werke hingeschienen. Selbst auf dem Strome des Lebens von Extrem zu Extrem fortgetragen, aus dem Winkel der Armuth in den Glanz des Glückes versetzt, ohne die Mittelstufen der Gesellschaft zu durchschreiten und auf diesem Wege die feineren Bezüge in den Verhältnissen zu erfahren, beurtheilte er auch die Welt nur nach Extremen. Das Gute und Böse lagen in abstractem Gegensatze auseinander, das Menschliche war ihm durch keine Mitteltinten zu einem Bilde ausgeglichen, Paradies und Hölle waren die Standpuncte, von denen aus er die Welt sich ansah und würdigte, und es ist wohl nur Selbsttäuschung, wenn er meint (in der Rechenschaft), er habe die Verhältnisse aller Stände, „ihr Glück, ihre Täuschungen, ihre Schuld und Unschuld" kennen gelernt. Das Gemüth, dieser Spiegel des Menschlichen im Menschen, war ihm getrübt; Klingern fehlte hiermit die Lyrik des Herzens, die dem Dichter die rechte Weihe seines Berufes giebt. Seine Productionen sind daher auch ohne wahre lyrische Innerlichkeit. Geprägt mit dem Siegel abstractiver Verstandesstrenge, getragen von der Macht eines thatkräftigen Wollens, treten sie wie steinerne Riesengestalten vor uns hin, die mit festen Zügen ein erstarrtes Leben uns entgegenhalten. Das Drama und der Roman sind die Formen, in denen er seine Männerhärte zum Principe seiner Dichtung gemacht; für den lyrischen Gesang hatte ihm eben die Muse keine Stimme gegeben und den Zauber der Melodie versagt.

Wir finden in Klinger's schriftstellerischem Leben und Wirken zwei Hälften, die man als die dramatische und epische bezeichnen kann. Jene fällt hauptsächlich der Sturm- und Drangepoche zu, diese der russischen Dienstzeit — dort tobte die Jugend im Aufruhr der Leidenschaft, rüttelnd an den Riegeln und Pforten des Herkommens, der Ordnung und der Regel, hier zürnt der Mann mit der Miene der Verfinsterung und stoischen Selbstherrschaft über das Unheil, welches er in der Menschheit findet. Was Klinger selbst sagt, „daß der Dichter den Menschen zu einem höheren Wesen macht, an das man glaubt, weil er sein Gewebe, gesponnen aus der Wirklichkeit und der inneren höheren Ahndung in uns, an eben dieselben knüpft," und was er deshalb von dem Dichter fordert, daß er „nicht bloß idealischen Sinn habe, sondern auch den Geist, die Wirklichkeit und das praktische Leben überhaupt recht innig und wahr zu erkennen," hat er in seinen Werken am wenigsten erfüllt, die mit der Physiognomie seines abstracten Stoicismus den Mangel an echter psychologischer und historischer Entwickelungsweise verbinden und uns die Menschen mehr wie künstliche Automate hinstellen, als wie selbstbelebte und ihr Dasein in

Wechselwirkung mit den äußerlichen Bedingungen aus sich gestaltende Wesen vorführen. Ueberall finden wir, daß seine eigene Abgeschlossenheit, sein eigener „erworbener und festgehaltener Charakter," wie er von sich selbst urtheilt, den er „immer ohne Furcht dargestellt," auch Ton und Haltung seinen Werken giebt. Wenn daher Goethe sagt, daß sich in diesen „eine glückliche Beobachtung der menschlichen Mannigfaltigkeit und eine charakteristische Nachbildung der generischen Unterschiede" zeige, wenn er „darin die Mädchen und Knaben frei und lieblich, die Jünglinge glühend, die Männer schlicht und verständig" findet, wenn er „die Figuren, die Klinger ungünstig darstellt, nicht zu sehr übertrieben" nennt, wenn es demselben „nicht an Heiterkeit und guter Laune" fehlen soll: so können wir dieses nur aus Goethe's Gewohnheit erklären, nicht bloß „einen jeden gelten zu lassen für das, was er war," sondern auch „für das, was er gelten wollte," Jeglichem aber, setzen wir hinzu, die möglichst gute Seite abzugewinnen und vornehmlich jedes bessere Streben freudig anzuerkennen. Doch kann er bei dem Allen nicht verhehlen, daß uns Klinger den heiteren Scherz „durch bitteres Mißwollen hier und da verkümmert."

Wie Klinger durch sein ganzes Leben die vollkommenste Stetigkeit seines ernsten Charakters offenbart, der nur in der Frühe stürmisch vordrang, während er in der Spätzeit mehr und mehr in sich erstarrte, so geht auch derselbe Typus durch alle seine Werke, und wir finden Wesen und Weise seiner einseitigen Abstraction in Weltauffassung und Menschenkenntniß ebenso sehr in den dramatischen Schöpfungen seiner Sturm- und Drangbegeisterung, als in den Romanen und sonstigen Schriften seiner zweiten Lebenshälfte, wo er jede Zeit, die ihm von vielen Geschäften übrig blieb, „in der tiefsten Einsamkeit und möglichsten Beschränktheit verbrachte." Die Freiheitsschwärmerei seiner Jugend erscheint im Alter nur als Verzweifelung an ihr selbst und ihrem Ziele, aber nimmer als Verrath an sich selber, wie bei so manchen anderen seiner Mitstürmer. Rußlands Czarenherrschaft hat ihn nie erknechtet, und er jubelt, daß er Alexanders, seines Kaisers, Adel sehen kann. „Ich lebe unter Alexander dem Ersten — dem Edelsten der Menschen — Höheres weiß ich nichts zu sagen." Ohne Menschenpflege hatte er aus der Hand der Natur seine erste Erziehung erhalten und mit ihren Zuständen die vertrauteste Bekanntschaft machen müssen. Er wurde daher, zumal da sein persönliches Wesen dieser Seite sich zuneigte, alsbald ein Zögling Rousseau's, dessen Emil sein Haupt- und Grundbuch bildete. Goethe nennt ihn den reinsten Jünger des Naturevangeliums, welches damals unter der Fahne jenes Genfer Philosophen von dem neuen Geschlechte verehrt wurde. Klinger hat in dem Werke „Geschichte eines Deutschen aus der neuesten Zeit" die Grundsätze jenes seines Lehrers durch eine besondere Dichtung verherrlichen wollen. Alle seine Schriften wenden sich daher dem wirklichen Menschenleben mehr oder minder ab, um in meist übertriebenen Farben nur die Auswüchse desselben zu schildern oder die Tugenden idealer Mustermenschen zu zeich-

nen, die nicht durch das Leben, sondern trotz demselben sich auf die Höhe moralischer Freiheit erhoben haben. Das düstere Gemälde der Erfahrung an der Welt und ihren Bewohnern entrollt sich in seinen Dichtungen. Er giebt in ihnen mehr nur das Schauspiel seiner eigenen finstersichtigen Subjectivität, als das der objectiven Wahrheit der Dinge. Sie sind didaktische Exempel einer urkräftigen Persönlichkeit, die nicht ihre Freude daran hat, die Welt als Gabe Gottes aus dessen Hand zu nehmen, sondern nur die Genugthuung genießt, sie zu verachten oder zu überwinden. Zu reiner Dichtung fehlte ihm mit dem Genie die rechte Sympathie, ohne die es keine echte Begeisterung geben kann. Eine gewisse Lebendigkeit der Imagination nebst Biederkeit der Gesinnung ertheilt seinen Werken allerdings ein Interesse, welches uns oft den Mangel eigentlich poetischer Bedeutung übersehen läßt. Hätte Klinger Phantasie genug gehabt, er würde ein deutscher Byron geworden sein, dem er an mißmuthiger Weltansicht und großartiger Leidenschaft nicht weicht. Unausgeglichen, wie bei diesem, erscheinen auch bei ihm die Gegensätze, unversöhnt der Mensch und das Geschick. Seine Dichtung schwankt zwischen beiden hin und her, sein Ideal trifft nirgends mit der Wirklichkeit, seine Begeisterung niemals mit der echten Herzenswärme zusammen, seine Menschen sind ohne Gleichniß, und seine Handlungen breiten sich ohne Maß und Kunst aus einander. Nur das Große und Gewaltige hatte für Klinger Werth, das Geheimniß des Schönen blieb ihm stets verschlossen. Er war meist in Feuer oder Unwillen. Unter den deutschen Dichtern steht er zunächst bei Schiller, dem er in der Energie des Willens und in der poetischen Tendenz sich vergleichen läßt, nur daß ihm eben der Genius nicht wie diesem die Weihe reinerer Kunst und echter Originalität verliehen hatte.

Wir haben schon bemerkt, daß Klinger's Werke sich in zwei Hauptpartieen scheiden, in dramatische und novellistisch-epische, die wieder den zwei Hälften seines Lebens fast genau entsprechen, der jugendlichen und der gereiften männlichen, und, wollte man äußerliche Beziehungen nehmen, seiner deutschen und seiner russischen Lebensseite. In den dramatischen Productionen haben wir nun ganz eigentlich ein treues Charakterbild der Epoche, die selbst von einem Drama Klinger's, „Sturm und Drang," worin ein schottischer Familienzwist den Gegenstand bildet, den Namen erhalten hat. Klinger stand neben Goethe so recht in der Mitte der drangvollen Strebungen, die ihn um so mächtiger forttrieben, je energischer von Natur sein Wollen und Begehren war. Doch blieb er der sentimentalen Seite fremd und gab uns dagegen den titanischen Kampf mit all seinen Anstrengungen und in seiner ganzen dämonischen Gewalt. Hier ist Jegliches, was er bietet, urkundliche Beglaubigung des Geistes, der jene Zeit beherrschte. Klinger kommt nicht aus den Waffen; wir vernehmen ihr Geklirr, wo und wie er sich bewegt. Wir wollen nicht dabei verweilen, wie er sich theils an Goethe, theils später an Schiller lehnte, und wie umgekehrt dieser wieder von ihm (z. B. vielleicht in seinen Räubern Mo-

tive aus den „Spielern") geborgt haben mag, und bemerken sofort bloß im Allgemeinen, daß ihm für dieses Fach gerade am meisten der Beruf fehlte. Denn hier kommt es vornehmlich darauf an, daß der Dichter Menschen menschlich schildert, daß er in die Innerlichkeit der Seele steigen kann, um das Räderwerk zu erkennen, welches die That nach außen treibt; hier gilt's, die Natur mit der Idee aufs innigste zu vermählen, der Handlung Leben, der Sitte Wahrheit, dem Worte treffende Kraft und freien Gang zu geben und die Phantasie an die Gesetze der Wirklichkeit zu weisen. Nichts von diesem Allen hat Klinger erreichen können. Seine Personen stehen auf keinem realen Boden, ihr Thun und Treiben wird nicht aus ihrem Gemüth herausgeboren, sie treten wie Maschinen auf, fertig und gleichsam aufgezogen, es fehlt ihnen Natur, Individualität und Wahrheit. Sie sind Figuren, die einherstelzen und in maßlosem Pathos gezwungene Leidenschaft und erhabene Tugend aussprudeln, oder in gemeiner Rhetorik kraftgenialische Rohheit und teuflische Verworfenheit zur Schau tragen. In Absicht auf Handlung will die Gestaltung des Stoffes nicht gelingen. Klinger kann nur einen Theil an den andern setzen, aber keinen Fortschritt eines bestimmt gestellten Anfangs zu seinem entsprechenden Ende durch naturgemäße Vermittelung leiten. Es fehlt an Fluß, an dramatischen Motiven, an sachlichem Interesse. Das Große soll uns überwältigen, das Gräßliche rühren, das Maßlose den Sinn betäuben. Kurz, es kommt dem Dichter nicht aufs Handeln, sondern auf den Effect an. Der Stil geht hiermit meist ins Gesuchte über, die Darstellung fällt in rohe Stücke auseinander, und die plastische Wohlgefälligkeit gewinnt keinen Raum; dabei tobt der Ausdruck in Dithyramben fort, und der Sprache wird mit der Natur auch die Frische, das Leben, die Macht der Herzensoffenbarung genommen. Sie ist durchkältet starr und pomphaft hohl. Mit den „Zwillingen" (1774), diesem bekannten Preisstück, verkündigte Klinger sofort, wohin sein Genius ihn trieb. Das Stück behandelt den Brudermord und steht gleich dem Concurrenzstücke von Leisewitz, dem „Julius von Tarent", auf dem Boden der Geschichte des Mediceischen Hauses. Es ist jenes Trauerspiel das wahrste Document der Zeit und ihres Geschmacks: ein düster unheimliches Gemälde wahnsinniger Gewalt, die in wildem Drange nicht Ziel und Richtung kennt. Alles, was die Unnatur Colossales erzeugen kann, ist zu schauen, alle Extreme sind in harter Begegnung dargestellt. Hier schmelzende Sanftheit, dort Trotz und Leidenschaft bis zur Wuth, hier Verzweiflung und Kummer, dort Rache und roher Ungestüm. Segen und Fluch, Bitten und Verwünschungen wechseln in schroffer Folge. Alles wird wie in geschlossener Phalanx fortgedrängt ohne selbstbildende Belebung und Innerlichkeit. Uebrigens enthält die Tragödie Stellen, welche würdig sind, zu einem Ganzen verbunden zu werden, dem höhere Kunst das Siegel der Schönheit aufgedrückt.

In drangvoller Eile ließ Klinger nun den Zwillingen, die mit außerordentlichem Erfolge gekrönt wurden und ihm den Weg zur Theaterdirec-

tion bei der Seiler'schen Truppe in Leipzig bahnen halfen, eine große Zahl von Stücken folgen, die mehr oder weniger das allgemeine Gepräge seiner Art und Weise in besonderen Formen zur Anschauung bringen. Doch merkt man, wenn man vergleicht, daß, je weiter abwärts, desto mehr der Ton erlahmt, die Charaktere negativer werden und die Handlung sich in Reflexion erbreitet. Auch dem Schiller'schen Einflusse wird mehr Zugang gegeben, während die ersten Stücke deutlich an Goethe und Shakspeare mahnen, so „Otto" an Götz und „das leidende Weib" an Werther, „die neue Arria" an Margarethe von Anjou bei Shakspeare, „Roderico" dagegen und „der Günstling" an Schiller's Don Carlos und Fiesco, wie denn dieses zum Theil schon Gervinus und Andere gefunden und bemerkt haben. Namentlich erinnert „der Günstling" stark an Schiller's Absichten und Methode. Dieses Stück, welches uns in seinem Helden Brancas einen zweiten Posa geben möchte, spielt wie Don Carlos auf spanischem Boden, ist von gleicher kosmopolitischer Begeisterung durchdrungen und ruhet auf gleicher idealer Weltanschauung. Der Ton klingt gemäßigter, die Handlung erscheint getragener, als in den früheren Stücken, obwohl immer noch dem Ueberschwänglichen ein weiter Raum gestattet worden. — Unter den späteren Dramen tritt in der „Medea in Corinth" Klinger's Sturmgeist noch einmal mit der Gewalt früherer Tage hervor, obwohl weniger dämonisch wild, als intensiv geschärft und vom Hauche bitterer Kälte begleitet. Immer bleibt dieses Werk, wie viel ihm auch an dramatischer Gestaltung mangeln mag, ein Zeugniß, wie weit ein eigentlich prosaisches Talent sich in eine Art Form der Dichtung drängen kann.

Seit 1780 finden wir Klinger in russischen Dienstverhältnissen, wo er als Vorleser bei dem Großfürsten, nachherigem Kaiser Paul, angestellt wurde. Er verließ Deutschland und sein bisheriges eng umschriebenes Leben, um nach einer weiteren Reise durch die Schweiz, Italien und Frankreich in glänzender Umgebung zu Petersburg eine vielbeschäftigte, ehrenvolle Bahn zu betreten. „Ich habe," sagt er, „in einem großen Reiche von der Zeit an gelebt, da ich dem männlichen Alter entgegentrat; viele Geschäfte sind mir aufgetragen worden, die mich mit allen Ständen in Verkehr setzten — aber nach ihrer täglichen Beendigung verbrachte ich die mir gewonnene Zeit in der tiefsten Einsamkeit, der möglichsten Beschränktheit."

Man begreift, wie ein Mann, in dem der Drang freiester Thätigkeit bisher getrieben, der voll abstract-deutscher Idealität, dabei von Natur zu persönlicher Isolirung geneigt war, in der Kälte russischer Barbarei und soldatischer Herrschaft ganz auf sein Inneres zurückgedrängt werden und aus Mangel an humaner Mittheilung und Erweckung in sich erstarren mochte. Doch blieb er in der Mitte üppiger Verschwendung, umgeben von Verbrechen und höfischen Kabalen, fest auf dem Grunde seines sittlichen Charakters ruhen. Freilich wurde der frühere Drang nun zu kalter Abgeschlossenheit verdichtet, die Kraft des freien Wirkens zu strenger Regel

angespannt, und seine Weltansicht, von Anbeginn verdunkelt, verfinsterte sich jetzt vollends in ernster Resignation. In dieser Lage, worin er noch dazu viel Unmenschliches sehen, ja selbst das Gräßlichste in der Ermordung des Kaisers Paul erfahren mußte, suchte er nun, nachdem er das Drama allmählich bei Seite ließ, sich in epischen Formen weiter auszusprechen. Eine Reihe von Romanen folgte. Wir begegnen hier, wenn man von einigen früheren Versuchen absieht, derselben Kraftüberspannung wie in den Dramen, nur eben in einer anderen Farbe. Die Richtung bleibt die gleiche, bloß Sprache und Ton werden spröder, die ganze Darstellung kälter, und der Drang wandelt nun mit dem eisernen Tritte starrer Ruhe, in sich verfesteter Trotzigkeit. Die Menschenzeichnung ist die alte, auch hier keine Entwickelung von innen, keine Vermittelung zwischen den Extremen, auch hier Tugendhelden oder Teufel; die Handlung geht nicht durch ihren Trieb, sie wird äußerlich fortgeschoben, die Maschine waltet, nicht menschliche Freiheit und Selbstlebendigkeit. Die Welt erscheint im Argen, das Verderbniß hat die Oberhand, und „Alles verschlimmert sich ihm (dem Dichter) unter den Händen der Menschen" (Goethe). Im Allgemeinen waltet der trostlose Skepticismus, dem allein der Muth eines großwollenden Charakters entgegentritt. Nur der moralischen Energie kann es gelingen, die Höhe des Guten zu behaupten, nur den seltenen Charakteren, denen die Kraft des Höchsten verliehen, ist es beschieden, die Ehre des Menschlichen zu retten, indem sie in sich die Freiheit des Subjects der Welt gegenüber bewahren und erstarken lassen. Was Klinger in der „Rechenschaft" sagt: „ich habe den Geist der Menschheit durch seine Höhe und Tiefe beobachtet und verfolgt," dem will er jetzt Ausdruck geben. Dieses bildet das gemeinsame Thema, die herrschende Idee, welche in allen Klinger'schen Romanen mit großem rhetorischen Aufwande und ausgebreitetem Raisonnement, meist in pathetischer Geschraubtheit behandelt und ausgeführt wird. Er sucht in diesen Werken das ganze Menschenleben mit all seinen Verhältnissen, all seinen Zwecken und Einrichtungen, allen Stufen seiner Gunst und Ungunst, hier von der Kraft der Tugend zum Himmel emporgetragen, dort von der Last der Bosheit in den Pfuhl der Hölle herabgezogen, uns vor den Blick zu stellen. Als das sprechendste Denkmal seiner epischen Productivität steht der Faust vor uns aufgerichtet. Gleich einer Statue, aus mächtigem Granitblocke roh und ungemeißelt ausgehauen, hebt er sich empor. Wir haben schon bemerkt, wie der Faust als das eigentliche Urbild der jungen Genialitäten dieser Epoche und ihres Dranges erscheint, und wie deshalb diese Sage damals mehrseitige Versuche neuer Bearbeitung erfuhr. Aus demselben Grunde mochte bereits zu Shakspeare's Zeit, wo gleicher Originalitätensturm brauste, der gewaltige Marlow den aus Deutschland hinübergekommenen Stoff behandelt haben. Faust ist ein Gegenstand, an dem ein deutscher Dichtgenius seinen geweihten Beruf, das Geheimniß menschlicher Natur in sprechenden Zügen darzustellen, am bedeutsamsten bewähren kann, indem in dieser Fabel

die Idee des Schicksals im germanisch-christlichen Sinne am tiefsten eingeschlossen liegt. Wie Goethe es gelungen, diesen Sinn in jener Tiefe zu erfassen und das Menschliche, was an die Sage geknüpft ist, aus dem Grunde derselben hervorzuheben, wird unten weitere Erwähnung finden. Klinger hat nun gerade in diesem Werke sein Unvermögen, in das Innere der menschlichen Natur, des Lebens, der Geschichte und Verhältnisse überhaupt einzudringen, dessen wir oben schon gedacht, aufs deutlichste dargelegt. Hier, wo Kern und Substanz innerlich ist, wo so ganz und gar das Subject in seiner absoluten Selbstfreiheit uns erscheinen will, verläuft sich bei Klinger Alles äußerlich. Da tönt keine Stimme herauf aus dem Grunde seelenhafter Geistigkeit, da ist kein lebendiger Wechselbezug zwischen Welt und Freiheit, keine Vermittelung zwischen den Thaten des Gemüths und der Rache des Geschicks, kein Verhältniß zwischen Gut und Böse, zwischen Versuchung und Verbrechen. Ueber dem Ganzen lagert die schwarze Wolke des Schrecklichen und Ungeheuerlichen. Von dramatischer Genesis keine Spur, eben so wenig von lyrischer Geistesstimmung oder psychologischer Charakteristik. Statt dessen erhalten wir eine Reihe von geschichtlichen Scenen, eine Art Bericht einer historischen Weltumsegelung, welche übrigens jeder Andere eben so gut als der Doctor Faust hätte machen können. Es versteht sich, daß uns vornehmlich die Nachtseiten der Geschichte vorgeführt werden, so rabenschwarz als möglich. Faust ist eine wandelnde Maschine, der Teufel sein Maschinenmeister. Die großwortige Emphase drängt sich vor, ohne jedoch die innerliche Leerheit und Hohlheit zu verdecken. Des Gemeinen läuft viel mit unter, wie denn das Ganze mit einer effectmacherischen Gemeinheit schließt, indem der den Faust fortführende Teufel seine Anwesenheit mit einem garstigen Gestank verräth. Wie weit bleibt das Alles zurück, wir wollen nicht sagen hinter Goethe's Meisterwerke, sondern selbst hinter der sinnvollen alten Bearbeitung im Stile der Marionettenbühne? Daß übrigens in diesem Klinger'schen Fauste in der That manche echt großartige Scenen vorkommen, wollen wir durchaus nicht in Abrede stellen; nur möge es niemanden gefallen, wie wir denn davon noch Beispiele haben, wegen solcherlei Glanzpartieen das Buch dem Goethe'schen Werke an die Seite zu setzen, wofern man in der That die Absicht hat, das Wahre und Falsche, das Classische und Gewöhnliche in unserer Literatur zu Nutz und Frommen Anderer kritisch zu sichten und nach seinen Ansprüchen mit Gerechtigkeit zu bestimmen.

---

7. Matthias Claudius als Volksdichter.

W. Herbst.

Claudius kennt nur die Lyrik, den unmittelbarsten Ausdruck poetischen Lebens, den Naturlaut der Seele. Er war eine musikalische Natur und hatte etwas von jenen Harfen, mit denen er selbst gelegentlich das Genie vergleicht, die „von dem glücklichen Bau sind, daß sie gleich unterm Finger des Künstlers sprechen.“ — Für die größeren und mehr vermittelten Gattungen der Poesie, Epos und Drama, und für ihren Kunstcharakter war er durchaus nicht angelegt und befähigt. Das Epos lag überhaupt schon der Zeit fern, der alle Vorbedingungen dafür fehlten; für das Drama aber gebrach ihm das scharfe helle Auge auch für die Außenwelt, für das Thatsächliche in Geschichte und Leben, die poetische Energie und Sammlung zu einer größeren Conception überhaupt, die elastische Beweglichkeit des Geistes wie die plastische Fähigkeit, aus sich herauszutreten und aus andern Charakteren gleichsam herauszudenken, zu reden, zu handeln. Weder die Weltbühne noch die Schaubühne war ihm vertraut, und er hatte nicht Lust sie zu betreten.

Das Lied war die ihm, seinen Gaben und Neigungen angemessene Form. Und wie eigenthümlich hat er diese Form mit seinem Geiste erfüllt! Es ist wahr, es ist nicht der sonnige Glanz, die durchsichtige Helle, es sind nicht die feinen Umrisse, der buntfarbige Gestaltenreichthum, nicht die klare, künstlerisch durchdrungene Form der Goethe'schen Lyrik, die uns in ihrer edlen Harmonie von Freiheit und Nothwendigkeit wie ein unerreichtes, oft ein unerreichbares Muster erscheint. Schon der Umfang ist bei Claudius weit enger. Zunächst fehlt so gut wie völlig die erotische Gattung, die den größten Reichthum der Goethe'schen Lyrik bildet. Gerade hier hängt Leben und Dichten so eng zusammen. Goethe's so vielfach umgetriebenes Herzensleben hat bei dem Mangel eines stetigen Glücks gleichsam einen Ersatz dafür in diesen hundertfach modulirten Tönen gefunden. Claudius' einfacherer und reinerer Lebensgang fand früh ein Glück, das alle Sehnsucht verstummen macht.

Dagegen klingen sonst wohl alle Schwingungen des Lebens in und um uns bei ihm an. Und kaum einer unter den Gegenständen des Gesangs — und somit auch seiner Begeisterung und Liebe — liegt außerhalb der dem Volke zugänglichen Sphäre. Denn die kleinen satirischen Stücke in Fabeln und Epigrammen schließe ich zunächst aus, weil sie durch

bestimmte äußere Zwecke veranlaßt sind. So haben seine Lieder das Leben in der Natur, die Zustände des Landmanns, die kleinen und großen Vorgänge des Familienlebens, und weiter und höher vaterländische Fragen und Fragen, die das Menschenwohl und des Christen Hoffnung angehen, zum Inhalt.

Wir sehen schon an dieser Aufzählung, daß das Menschliche, Ethische in den Gegenständen vorherrscht. Und das ist eine ihrer Eigenthümlichkeiten. Die andere noch wichtigere ist die, daß er fast überall dies Menschliche aus Natur und Leben wiederum auf seinen Ursprung und auf seine Bestimmung zurückführt — auf die göttliche Weisheit und Liebe. Die Züge des Echtmenschlichen treten ihm aber zunächst in der Familien- und Freundesliebe und in der Einfalt des Volkslebens entgegen. Da verweilt er mit ganzem Herzen. An die Wiege führt er uns wie an den Sarg. Freilich handelt es sich da oft um gar kleine Dinge: ein neu angekommener Zahn wird besungen, ein andrer unter Vocalbegleitung ausgezogen — beides als Familienfest behandelt, und der Leser muß, wohl oder übel, daran theilnehmen. Aber der Dichter denkt dabei, daß solche Kleinigkeiten und Heimlichkeiten, eben weil sie dem Leben entnommen sind, auch allgemein anklingen.

Das Landleben schildert sich selbst in den Bauerliedern. Wir nennen unter ihnen das schöne Morgenlied eines Bauersmanns: „Da kömmt die liebe Sonne wieder, da kömmt sie wieder her!" mit den unter dem Text citirten Parallelstellen aus griechischen Dichtern als drollige Persiflage gelehrter Pedanterie; als Gegenstück das Abendlied eines Bauersmanns: „Das schöne große Taggestirne Vollendet seinen Lauf" u. s. w.; das in die Erzählung von „Paul Erdmann's Fest" eingeflochtene Bauernlied: „Im Anfang war's auf Erden Nur finster, wüst und leer," — der „Bauer nach geendigtem Proceß" und endlich „der glückliche Bauer." Ueberall der Gegensatz gegen Luxus, Verbildung, Arbeitsscheu! Die niedern Stände sollen erkennen — das ist des Dichters Wunsch — daß sie neben Lasten auch Vorzüge haben in ihrer beschränkten Lage; dem naturarmen Stadtleben stellt er den Naturreichthum des Landlebens, der sich selbst bescheidenden Zufriedenheit stellt er die drückende Last und Noth der Civilisation gegenüber; er kann und darf es als Dichter, weil er das alles selbst erfahren und geübt und sich dazu mit Herz und Mund bekennt. Ihm sind die beiden Hauptschranken zwischen dem sogenannten Volk und den sogenannten höhern Ständen — frivoler Luxus und pedantische Gelehrsamkeit gleich fern und fremd geblieben. Das giebt seinen schlichten Liedern den Eindruck der Treue, des Erlebten. Ob sie darum alle im vollen Sinn Volkslieder sind, das ist eine andere Frage. Selbst redend tritt er auf, solche Lebensweisheit zu preisen in dem Lied: „Ich bin vergnügt, im Siegeston Verkünd' es mein Gedicht" — und in dem allbekannten „Täglich zu singen": „Ich danke Gott und freue mich, Wie 's Kind zur Weihnachtsgabe." Und soll ich hier auch an den noch immer

hier und da gesungenen Urian und seine etwas niederschlagende Moral erinnern? —

Claudius will den Bauernstand heben, indem er ihm die Erkenntniß seiner Lebensgüter zu schärfen sucht, indem er sich selbst ihm zugesellt und ihn nach oben, nach rechts und links auch zu schützen und zu vertreten weiß. Ja dies gerade, der Schutz des eignen Rechts und des eignen Werths jenes Lebenskreises, dem er gerecht werden will, ist sein Standpunct: — nach außen defensiv, nach innen hebend, bildend und versöhnend, jedem das Seine gebend, geht er keineswegs von einer Opposition und vergiftenden Negation aus, die das Glied vom ganzen Staatskörper lostrennen will. Daß er nicht opponirt und daß er selbst mitlebt mit dem Volk in Geist und Gemüth, das unterscheidet seine Volkspoesie ihrem Inhalt nach so gründlich von verwandten Richtungen unserer neuesten Literatur.

Es war natürlich, daß Claudius seine Theilnahme für die niederen Volksclassen und ihr Leben erweiterte und steigerte zu einem vaterländischen Gefühl, das in einer an Patriotismus armen Zeit Klopstock und die Seinen zu beleben suchten, Goethe mehr als sie durch seinen Götz von Berlichingen zu wecken verstand. Der Sinn für die geschichtliche Vorzeit unsers Volks trat zwar in Claudius nicht bestimmt hervor; wohl aber wußte er auch in seinen Liedern die Saiten der Vaterlandsliebe und des Nationalgefühls anzuschlagen. So z. B. in dem noch vielgesungenen, nur freilich auch vielverstümmelten „Neujahrslied," das die gesammelten Schriften eröffnet:

„Der alten Barden Vaterland!
Und auch der alten Treue!
Dich, freies unbezwungnes Land!
Weiht Braga hier aufs neue
Zur Ahnentugend wieder ein!
Und Friede deinen Hütten
Und deinem Volke Fröhlichsein
Und alte deutsche Sitten!"

Mehr an die Tonart Klopstock's und der Göttinger klingt das Lied: „Ich bin ein deutscher Jüngling" 2c.

Auch allgemeinere menschheitliche Fragen, wie z. B. der Fluch der Sklaverei, setzen sein Dichterwort in Bewegung: immer ein Zeugniß für sein edles warmes Herz, dem nichts Menschliches fremd war, das später in der Zeit der Revolution und Fremdherrschaft litt und hoffte, wo andere Dichter sich fatalistisch beugten und nichts weniger als lebendig ergriffen waren.

Auch in seinen Naturliedern läßt Claudius das menschliche Element und Wesen walten. Leiht doch der Mensch erst der Natur die Seele. Trotz des tiefen Naturgefühls aber, das ihn belebt, stellt er doch fast nirgends die Natur für sich und um ihrer selbst willen, in ihrer Erscheinung

und in ihren Wirkungen dar, sondern einmal eben die Beziehung der Natur zum Menschen. So malt sich die trunkene Frühlingsfreude des Dichters in dem frischen, der Gräfin Auguste von Stolberg zugeeigneten Lied „Der Frühling. Am ersten Maimorgen:"

„Heute will ich fröhlich sein, fröhlich sein,
Keine Weis' und keine Sitte hören;
Will mich wälzen und für Freude schrein,
Und der König soll mir das nicht wehren" u. s. w.

Ich nenne ferner das schöne „Lied vom Reiffen" mit den Motto aus Sirach 43, 21. „Er schüttet den Reiffen auf die Erde wie Salz;" sogleich führt ihn der Anblick der bereiften Winterlandschaft, die so

„lichthell, still, edel, rein und frei
und über alles fein!"

vor ihm liegt, auf die Menschenwelt, und wie diese in und zu dieser Schönheit steht. Die „Serenata im Walde zu singen," wo er die Waldespracht in ihrer Wildheit und Fülle den städtischen Parks und Alleen entgegenstellt und dann mit einem vergnügten Seitenblick auf die armen Städter schließt; endlich die Perle der Claudius'schen Lyrik, das Abendlied:

„Der Mond ist aufgegangen,
Die goldnen Sternlein prangen
Am Himmel hell und klar.
Der Wald steht schwarz und schweiget,
Und aus den Wiesen steiget
Der weiße Nebel wunderbar.

Wie ist die Welt so stille
Und in der Dämmrung Hülle
So traulich und so hold!
Als eine stille Kammer,
Wo ihr des Tages Jammer
Verschlafen und vergessen sollt."

Was uns hier zunächst angeht, — auch dies Lied ist ganz durchwebt mit menschlichen Beziehungen; der Friede des Abends, der sich halb versteckende Mond, sie reden und mahnen in das Menschentreiben hinein, und aus dieser seligen Ruhe der müden Natur klingt das ernste Bekenntniß:

„Wir stolzen Menschenkinder
Sind eitel arme Sünder
Und wissen gar nicht viel.
Wir spinnen Luftgespinnste
Und suchen viele Künste
Und kommen weiter von dem Ziel."

Der Sinn für das Ethisch-Menschliche bildet also ein charakteristisches Kennzeichen wie überhaupt der Lieder des Dichters, so auch

seiner Naturlieder. Aber er kennt nicht das Ethische, das Gute ohne seine Wurzel, das Göttliche und die gläubige Erhebung des Menschenherzens zu ihm. Und das ist eine andere Eigenthümlichkeit seiner Lyrik, die größte, die ihn geradezu von allen poetischen Zeitgenossen unterscheidet. Die Mystik des Naturlebens möchte ich sie nicht nennen.

Der dichterische Geist kann bei der poetischen Durchdringung und Beseelung des Naturlebens entweder vorzugsweise einen Zug zu seiner Schöne und Kraft, dem frischen, fröhlichen Wachsen und Blühen, oder zu der Schattenseite, dem Verwelken und Absterben haben. Bei beiden bewegt sich die Anschauungs- und Gefühlsweise innerhalb des Rahmens und der Erscheinungen der Natur, je nachdem innere Eigenthümlichkeit oder vorübergehende Stimmung den Dichter treibt. Claudius geht einen andern Weg. Er besingt beide, die lichthelle Frühlingsseite wie die trübe Winterseite, giebt sich aber keiner gefangen. Seine Lieder gehen über den Naturgeist wie über den Menschengeist, auf den die Natur hinzielt und symbolisch anspielt, weit hinaus und vertiefen sich in den Zusammenhang beider mit dem über Ort und Zeit erhabenen, ewigen Geist Gottes. Ihm ist die Natur noch die Schöpfung, die den Schöpfer voraussetzt; er steht im geraden Gegensatz gegen die pantheistische Ansicht von der Weltseele, die in unserer modernen Lyrik die gewöhnliche ist und die freilich den verführerischen Reiz des Ideenreichthums, der Bilderfülle und buntester Färbung voraus hat. Ihr stellt Claudius seine theistische Auffassung gegenüber, die bei der Einfachheit und Wahrheit des Grundgedankens keine lockende und vielverschlungene Irr- und Schlangenwege gehen kann und darum schlichter, weniger geistreich erscheinen muß.

Nicht die flüchtige Erscheinung an sich begnügt sich Claudius zu schildern, auch nicht die durch Menschengefühl geschmückte und vergeistigte, sondern die Welt der Erscheinung ist ihm wie eine transparente Hülle, durch die eine andere Welt als die der Sichtbarkeit und Greifbarkeit mit überirdischem Glanze durchscheint. So sagt er selbst in seinem letzten gedruckten Prosaaufsatz: „Ein reines Auge kann die sichtbare Natur nicht ansehen, ohne Gott und den Mittler zu finden und an ihn zu glauben. Ihn predigen Himmel und Erde, und alle Erscheinungen in der sichtbaren Natur sind Glöcklein am Leibrock, die ihn und seinen Glanz verrathen." Von diesem Grundsatz sind seine Lieder durchdrungen. Allenthalben reißt er seine eigne wie des Lesers Seele von der Erde zum Himmel hinauf; vom Kleinsten öffnet er eine Fernsicht ins Weite und Hohe; vom Aeußern führt er uns in die Stille und Tiefe der innern Welt. Die Uebergänge aber von dem Diesseits zu dem Ahnen des Jenseits sind bei ihm mitunter leise und unvermerkt, öfter plötzlich und unvermittelt. Er will es ernst und stark zu Gemüthe führen, daß hinter der Natur ihr Gott, hinter dem Leben aber der Tod steht. Damit eben hängt seine Vorliebe für die Schilderung des Todes, auf dessen Bild und dessen Mahnungen er immer wieder zurückkommt, eng zusammen. Denn was ich von seiner

Naturbetrachtung sagte, gilt auch von der des Menschenlebens. Sucht er in beiden das Ewige, so kann er den Tod als die Brücke dazu, als den Punct zwischen Zeit und Ewigkeit, wo die Natur aufhört und das freie, selbstständige Leben des Geistes anfängt, gar nicht umgehen. Freund Hain ist in effigie am Eingang seiner gesammelten Schriften zu sehen mit der Bemerkung: „Ihm dedicir' ich mein Buch, und Er soll als Schutzheiliger und Hausgott an der Hausthüre des Buches stehn."

„Mehr wie eine Betrachtung des Todes in Prosa und eine verhältnißmäßig große Anzahl von Grab- und Sterbeliedern bei Anlässen des Familienlebens und des Todes von Freunden haben wir von Claudius, darunter einzelne von hoher Einfalt und ergreifender Wahrheit, z. B. das schönste: „bei dem Grabe meines Vaters." Dieses Fühlen der Vergänglichkeit und der darauf gegründete Zug zum Ewigen äußert sich nur bei Claudius theils tiefernst, theils humoristisch, niemals — und das ist wohl zu betonen — sentimental oder weltschmerzlich. Er war eine kerngesunde Natur, und alles Kranke, Uebertriebene, Unwahre verabscheute er. Er schreibt einmal seinem Vetter: „Du hast Recht, Vetter, es wird in diesen Jahren mit Empfindungen und Rührungen ein Unfug getrieben daß sich ein ehrlicher Kerl fast schämen muß gerührt zu sein." — Keine schlaffe Passivität, kein stummes, thränenschweres Sichergeben in das Unvermeidliche tritt uns entgegen, sondern statt solch unkräftig-elegischer Stimmung stets die frische, fromme Hoffnung, die nicht bloß das welkende Blatt und nicht bloß das dunkle Grab sieht. Nur ausnahmsweise finden sich klagende und resignirende Stücke, wie das „der Mensch" überschriebene, aus dem die tiefe Durchdrungenheit von dem Salomonischen „es ist Alles eitel" herausklingt.

Auch der Humor, der bei Claudius oft Angesichts der ernsten Fragen sein unschuldig-schalkhaftes Wesen treibt und so sehr zu seiner Dichtereigenthümlichkeit gehört, wurzelt in seinem religiösen Leben. Vermag doch nur der Christ die Gabe des echten Humors zu haben, denn nur er steht mit seinem Bewußtsein in dem erhabensten Ideenleben, von dessen Warte aus er je nach der Naturanlage seines Wesens entweder die Tragik oder die Komik in der Kleinheit und Ohnmacht wie in dem Wechsel menschlicher Dinge, die sich wie unabhängig und ewig gebärden, fühlt oder erkennt. Und gerade in Claudius' Humor sehen wir die beiden Bedingungen: das tiefe Gefühl von der Endlichkeit alles Geschaffenen und das unumstoßbare Wissen um die Unsterblichkeit des Geistes, der aus Gott stammt. Claudius fühlt mitten in allem Wechsel der Dinge und trotz allem Schwanken auch des eignen Herzens einen festen Boden unter sich, von dem aus er mit siegreicher Heiterkeit dem Treiben außer ihm zuschaut; es ist bei ihm die selbstgewisse Fröhlichkeit kindlicher Hoffnung, die dem Wechsel, dem Kampf des Lebens, der Nacht des Todes auf den Grund sieht.

So haben wir in allmählicher Steigerung die einfachen Gegenstände seiner Poesie aus Natur und Menschenleben sich versenken sehen in den

tiefsten Grund aller Natur und alles Lebens. Wer darin nicht den Schwerpunct von Claudius' Gedichten zu erkennen und zu ahnen weiß, daß er Natur und Geist einander gegenüberstellt, aber beide zu versöhnen sucht, wer sie nicht mit dem Auge und darauf ansieht, der kann keine Liebe zu ihnen fassen, aber auch kein Verständniß von ihnen haben; der entkleidet sie gleichsam ihrer eigentlichen Schöne, und nun erscheinen sie ihm freilich nackt, kahl und armselig. — Auch die Volksdichtung, soll sie nicht trivial statt populär sein, will ihr Ideal haben, das den Dichter und Leser über sich selbst, seine menschliche Beschränktheit hinaushebt. Sein Glaube ist Claudius' Ideal. Und ist dies nicht dasjenige Ideenreich, an dem Alle, Hoch und Niedrig, Jung und Alt, Gelehrt und Ungelehrt, Antheil haben können? Hier versöhnt sich der höchste Idealismus, der über Menschenwitz und Menschenphantasie geht, mit dem höchsten Realismus, der wahren und eigentlichen Wirklichkeit des Lebens. Hier ist das wahrhaft Allgemeine, das die Stände, welche Natur und Gesetz trennt, in Liebe und im Glauben wieder eint, das die Bildungsunterschiede verwischt, weil in ihm ganz andere Maßstäbe gelten, als der der Bildung. Jede Literatur, die sich hiervon feindlich lossagt, ist daher nothwendig, so groß und schön sie sein mag, dem Volk entfremdet. Daß aber Claudius, aus diesem Quell selbst genährt und erfrischt, auch für seine Volksgenossen daraus schöpfte und nicht müde ward zu schöpfen, das versetzt viele seiner Lieder trotz allen ihren Mängeln in das geistige Heiligthum des Volks, das giebt ihnen auch ihre Gemeinverständlichkeit, ohne ihnen von ihrem Schwung zu rauben.

So ist alle seine Poesie ihrem Inhalt und ihrem inneren Leben nach indirect eine geistliche Dichtung; — indirect, sage ich, weil sie die göttlichen Geheimnisse nicht selbst, sondern in Natur und Menschenleben verhüllt und ahnend ausspricht. — Warum aber ist Claudius bei dieser Richtung nicht wirklich und unmittelbar geistlicher Liederdichter geworden? Denn nur das genannte „Abendlied," das „Bauernlied" und das gegen das Ende seines Lebens gedichtete „Osterlied":

„Das Grab ist leer, das Grab ist leer!
Erstanden ist der Held!
Das Leben ist des Todes Herr,
Gerettet ist die Welt! —"

sind meines Wissens — und auch diese zum Theil ohne Fug und Recht — in kirchliche Gesangbücher übergegangen. Es lassen sich wohl zwei Gründe anführen, daß er dieses natürliche Ziel seiner Lyrik nicht erreicht hat. Einmal gingen die Jahre seiner productiven poetischen Kraft überhaupt schon auf die Neige, als er diesem Ziel innerlich am nächsten stand. Das zeigen seine übrigen Gedichte aus jener Periode und zum Theil selbst das eben angeführte Osterlied. Nicht daß er überhaupt geistig matter geworden wäre, aber das dichterische Vermögen ist noch ein anderes — und er griff später lieber zu dem einfachen Prosaausdruck als

dem ihm näheren und natürlicheren, wenn er religiöse Gedanken darstellen wollte. Mehr noch hinderte die Ungunst der Zeit. Zwar gebrach es Claudius keineswegs an Freudigkeit und Muth, seine christliche Erkenntniß mitten in feindlicher Umgebung zum festen Bekenntniß und dies zum Zeugniß zu steigern — in wie zahlreichen Aufsätzen hat er das gethan! — aber der freie poetische Ausdruck bedarf einer wirklichen Glaubensgemeinschaft, wenn er mehr als der Spiegel der ringenden und sehnenden Persönlichkeit sein soll. Diese aber fehlte ihm.

Das Gesagte sollte erläutern, was für Stoffe Claudius in seinen Liedern wählte und in welchem Geist und Sinn er dieselben behandelte. Noch ein Wort über ihre poetische Form bleibt uns zu sagen übrig. Es läßt sich von vornherein denken, daß ihm die Gefahr nahe lag, die Form, worunter ich die poetische Gestaltung im weiteren Sinne verstehe, gegenüber der Sache, der er dichtend wie lebend dienen will, gering zu schätzen; kurz die Schönheit der Wahrheit aufzuopfern. Und gewiß ist das ein Vorwurf, den man der Mehrzahl seiner Lieder mit Recht macht. Der Mangel entsteht theils aus wirklicher Gleichgültigkeit des Dichters gegen alle Form, theils aus seiner Ansicht von Volksdichtung. Claudius war des Glaubens, die Theilnahme für das Wesentliche, den Inhalt werde durch formelle Ausbildung leicht zerstreut und geschwächt; ein volksgemäßer Inhalt vertrage nicht die Anmuth, die der Volksrede selbst abgehe. Daher in einzelnen Ausdrücken und Wendungen die oft wenig strenge Sonderung zwischen Poesie und Prosa, wie denn Claudius auch rein lyrische Gedanken wiederholt in halbpoetische Prosa eingekleidet hat; daher der Mangel an Abgeschlossenheit und plastischer Insichfertigkeit der einzelnen Bilder und ganzer Gedichte, der oft unharmonische Wechsel von breiter Redseligkeit und lakonischer Knappheit. Auch ist es zu tadeln, daß seine Diction nicht selten aus dem Sprachschatz und der Redeform des Volks, die er sonst als die der Bibel, des alten Kirchen- und Volksliedes wohl einzuhalten sucht, heraustritt und Worte und Redensarten aus dem modern-gebildeten Sprachbewußtsein nimmt, wenn auch nur, um gerade dieses gegen die Einfalt des Volks in Schatten zu stellen. Aber immerhin ist es eine falsche Subjectivität, die da stört und Unruhe in das poetische Stillleben bringt. Zunächst tritt er aus den Schnürstiefeln der classischen Formen, die ihm auf keinen Fall volksmäßig erscheinen konnten, heraus in die einfachen nationalen Formen; der Reim kommt bei ihm fast durchgehends zur Anwendung. Er unterschied sich also hierin ganz von den Göttinger Dichtern, der Schule Klopstock's. Diese theilten mit Claudius den Inhalt seiner volksmäßigen Bestrebungen, wollten dabei aber keineswegs auf die Errungenschaft des Jahrhunderts, die Feinheit und den Glanz der antiken Formen, dem Vorbild ihres Meisters folgend, verzichten. So geht auch hier Claudius seinen eignen Weg und behält ihn durch seine ganze Dichterzeit consequent bei. Denn ganz abgesehen von Pindarischen und Horazischen Versmaßen — nicht einmal ein Hexameter kommt in seinen Ge-

dichten vor in einer an Hexametern so fruchtbaren Zeit, unter den Augen gleichsam des Messiasdichters. Daß er seine einfachen, dem Kreis des Volkslebens entnommenen Gedanken nicht in Hexameter und Alcäische Metren kleiden durfte, ist natürlich, und da der Inhalt seiner Poesie sich in nichts änderte und erweiterte, bleibt er auch im Formellen auf seinem alten naturalistischen Standpunct stehen. Es war zum Theil eine freiwillige Armuth. Dabei sah Claudius, der selbst ein so musikalischer Mensch war — und dies nicht bloß, soweit er die Kunst ausübte — auf das Sangbare seiner Lieder; mehrere eigens für die Composition gedichtete Sachen, Cantilenen, Motetten u. s. w. — meist von untergeordnetem poetischen Werth — existiren, alle aber sollten sich nach seiner Absicht an die ergänzende und belebende Musik anlehnen. Bekanntlich sind die besten und schönsten Lieder von Schulz und Reichardt componirt worden, und einige davon, das Neujahrslied und das Rheinweinlied vor allen, machen noch immer ihren tonbeseelten Rundgang durch die singlustige Jugend.

Auch den Hang zur Aphoristik verräth seine Poesie hier und da schon in den Liedern mitunter durch die kurz hingeworfenen, nicht ausgeführten Gedanken, die den Nagel auf den Kopf treffen sollen, mehr noch durch die Neigung zur Spruchpoesie, in der ebenfalls ein volksmäßiges Element liegt. Es ist zum Theil eine kernige Lebensweisheit, früher mehr mit satirischer Färbung, später positiver und inhaltsvoller, nicht selten mit der Schlagfertigkeit und dem glücklichen Treffer eines Sprichworts.

Die Schlußfrage, ob Claudius ein wirklicher Dichter und ob er ein echter Volksdichter gewesen, scheint dahin zu beantworten zu sein, daß er ohne Frage eine poetische Persönlichkeit von ungewöhnlichem Leben war, und daß ein kleiner Kreis seiner Lieder, in denen dem lebendigen Gedanken in rechter Stunde zur Geburt verholfen wurde, stets lebensfähig bleiben wird, daß ihm aber zu einem großen Dichter die Concentrirung auf diese Seite geistigen Schaffens, ein reicheres Gestaltungsvermögen und der künstlerische Schönheitssinn bei so hohem und reinem Wahrheitssinn abging. Aber gerade dieser Mangel ist wieder ein echt deutscher Mangel. Es ist gewiß, wie der Maler nach der ersten, innerlich erlebten und erschauten Eingebung des Grundgedankens, der wesentlich eine von der Mitwirkung seines Willens unabhängige Offenbarung, ein Act geistiger Gnade ist, der Composition, der Zeichnung und Farbengebung — und alles dies auf dem Grund strenger Studien — bedarf, um seinen Begriff zu erfüllen, so gehört auch zur Vollendung des Dichterbegriffs die Kraft der Composition, der Fleiß der Zeichnung, die sorgfältige Ausführung des Colorits, — um im Bilde fortzureden. Und diese letzteren Eigenschaften gingen Claudius, dessen innerstes Wesen sonst Poesie war, großentheils ab; aber gehen sie nicht auch der altdeutschen Kunst und dem deutschen Volkslied ab? Ein Volksdichter aber ist Claudius, soweit in jener Zeit dieser Begriff überhaupt erreichbar war; er ist ihm näher als irgend

ein anderer Mitstrebender gekommen. Freilich spricht aus seinen Liedern keineswegs immer die ungebrochene, unbeirrte Stimme eines in sich einigen Volks, dessen Organ nur der Sänger ist; in Inhalt und Form klingt nicht selten disharmonisch das lehrende, kämpfende, bewußte Subject des Dichters hindurch; aber doch ist es wunderbar, wie nahe die besten Lieder des „Boten" dem kommen, was dem Volkslied noth thut.

---

8. Gottfried August Bürger als Dichter.

J. Hillebrand.

Bürger's Gedichte haben zunächst das Eigene, daß sie, aus der Ferne und flüchtig besehen, durch eine gewisse Kunst der Belebung und des Colorits ein besonderes Interesse erregen und dem ästhetischen Urtheile sich vortheilhaft darstellen; und wir müssen, sollen wir uns zuvörderst ganz im Allgemeinen aussprechen, das Wesentliche der gesammten Bürger'schen Poesie gerade in dieser Schimmerseite hauptsächlich finden. Tritt man näher hinzu, so bemerkt man alsbald allerlei, wodurch die poetische Innerlichkeit und Einheit entweder in ihrer reinen Ursprünglichkeit getrübt erscheint oder in ihrem freien Fortschritte gehemmt, unterbrochen und gestört wird. Zweierlei drängt sich in dieser Hinsicht vornehmlich auf, die Oberflächlichkeit der Originalität und die Bewußtheit formeller Kritik. Hieraus entstand in nothwendiger Folge ein durchgreifender Zwiespalt in Composition und Darstellung, der sich nur selten, am meisten noch in den lyrischen Ergüssen aufhebt, die aus der Unmittelbarkeit einer individuellen Leidenschaft hervordrängen. Nach Maßgabe des Verhältnisses zwischen jenen beiden Grundelementen tragen die Dichtungen in größerem oder geringerem Grade und in verschiedener Färbung das Gepräge der wesenlosen Aeußerlichkeit, der Selbstzerstörung in Absicht auf Einheit des Gedankens oder Gefühls, des Ernstes oder Scherzes, die Spuren der Unebenheit in Ausführung und Ausdruck, in der Behandlung überhaupt. Die Extreme wie die Widersprüche liegen meist in einem und demselben Gedichte zusammen. Das Hohe und Gemeine, das Innigempfundene und Frivole, der Ernst der Idee und der Leichtsinn witzelnder Ironie, die Wahrheit der Natur und die gesuchte Künstlichkeit, Lebendigkeit, Frische und matte Atomistik in Composition und Form begegnen sich fast überall. Bildung und Rohheit, Geist und Sinnlichkeit, Tugendbegeisterung und Lust an der Sünde, Geschmack und Ungeschmack, Freudigkeit und Verbitterung stehen zu oft mit einander im Streite, und die lyrische Empfindung geräth zu leicht aus dem Gleichgewichte, steigert sich zu leicht zu affectirter Gemüths-

bewegung, als daß eine Erhebung in das Reich der wahren dichterischen Freiheit auf die Höhe der reinen Idealität möglich sein könnte. Treffend hat Schiller nachgewiesen, wie Bürger, statt wahrhaft zu idealisiren, was nur durch die Zurückführung der endlichen Wirklichkeit auf das freie Bewußtsein des Unendlichen, was den Dingen inwohnt, geschehen kann, meist eine Menge von allerlei Formen, Farben und Bildern zusammenbringt, die wohl durch Schimmer blenden, aber den feineren ästhetischen Sinn nicht befriedigen können. Wir haben daher oft mehr ein Prachtstück vor uns, als gediegene Arbeit musterhaft bildender Kunst. Was er unter günstigeren Umständen geleistet, ob er die Palme lyrischer Vollendung erreicht haben würde, läßt sich nicht sagen. Nur das scheint man annehmen zu können, daß die Wärme und Frische, welche aus seinen Dichtungen uns vielfach anhaucht, wohl ebenmäßiger und reiner das Ganze durchzogen haben würde, hätte sein Lebenskeim bei freundlicherer Witterung sich entfalten und reifen können. Wie die Sache jetzt liegt, entstand bei Bürger aus allem Gesagten fast nothwendig ein Uebergewicht der Manier über die Reinheit objectiver Gestaltung, wodurch selbst das Musikalische seiner Dichtung, zu dem er wohl befähiget scheint, nur zu oft in das Brillante eines kunstfertigen Vortrags verwandelt wird.

Sieht man nun auf die eigenthümliche Richtung der Bürger'schen Lyrik, so hat man ihn wohl vorzugsweise als Volksdichter charakterisirt, und von diesem Standpuncte faßt ihn auch Schiller in der berührten Beurtheilung vornehmlich auf. Er selbst hat von sich ausdrücklich gerühmt, den Volkston in seinen Dichtungen besonders angestrebt und so ziemlich getroffen zu haben. Wenn nun Schiller Bürgern diesen Ruhm streitig macht, so müssen wir ihm im Wesentlichen beistimmen: wie denn auch Schlegel nicht unterläßt, den bezüglichen Kranz, den Viele ihm aufgesetzt, recht eigentlich zu zerpflücken. Es ist hier nicht der Ort, ins Einzelne zu gehen, und es kann unser Urtheil nur das Resultat vielseitiger Vergleichung kurz aussprechen. Der Volksdichter als solcher soll das poetisch sagen, was in dem Volksbewußtsein, sei es im Ganzen oder nach einzelnen Volkskreisen, zu einer bestimmten Vorstellung sich ausgebildet hat. Das Wesen also liegt darin, das so gestimmte Volksbewußtsein mit freier Reproduction der Volksanschauung in reinster Objectivität zu vergegenwärtigen, ihm das höhere ideale Interesse der geistigen Wiedergeburt zu ertheilen und es hiermit zugleich als Spiegel seiner selbst hinzustellen. Diejenige Popularität, welche Bürger angestrebt, ist diesem gemäß nicht das Ziel der wahren Volksdichtung, d. h. es kommt nicht, wie er meinte, darauf an, daß man bloß volksmäßig deutlich ist, oder daß „dem Leser sogleich Alles unverschleiert, blank und baar in das Auge der Phantasie springe," sondern hauptsächlich darauf, daß dem Volke gleichsam die Idee seines eigenen Lebens vorgeführt werde. Insofern ist die Volksdichtung vielmehr eine Erhebung über die bloße gemeine Popularität. Daß nun freilich Faßlichkeit hierbei eine wesentliche Eigenschaft sei, ist für sich klar; allein

es kann etwas volksmäßig sehr faßlich sein, ohne volksgemein zu sein. Hierauf ging aber Bürger zu sehr hinaus, und es ist fast keines seiner Lieder von dem Zuge populärer Gemeinheit frei, selbst die vielberühmte Lenore nicht. „Herr Bürger," sagt Schiller, „vermischt sich nicht selten mit dem Volke, zu dem er sich nur herablassen sollte und, anstatt es scherzend und spielend zu sich hinaufzuziehen, gefällt es ihm oft, sich ihm gleich zu machen." Am meisten hat man seine Romanzen und Balladen von Seiten der Volksdichtung belobt. Wollte man bei Bürger's früheren mythologischen Travestirungen, die man wohl für Romanzen ausgab, und in denen er mit Anderen zusammentraf, stehen bleiben, so würde sein Dichterruhm schwerlich dadurch gewinnen, wofern man es nicht als Verdienst anerkennen mag, der Blumauer'schen Witzküche allerlei starkduftende Ingredienzien zu weiterem Gebrauche zu entlehnen. Anders verhält es sich mit den meist späteren, dem modernen Volksleben näher liegenden Bürger'schen Dichtungen dieser Art, an deren Spitze die Lenore steht, obwohl sie noch in die Zeit jener ersten ironisirenden Productionen fällt. Bürger war theils durch die Percy'sche englische Balladensammlung, theils durch Herder's neue Theorie dieser Dichtart auf den besseren Weg geleitet worden, und er sollte hier bald, eben vorzüglich durch die Lenore, zu so großer Anerkennung gelangen, daß er sich dem Göttinger Bunde gegenüber mit stolzem Bewußtsein selbst „den Dschengis-Chan der Ballade" nennen durfte. Wir wollen nun nicht in Abrede stellen, daß er hier in der That häufig den rechten Ton volksthümlicher Anschauung und Empfindung getroffen und diejenigen Sphären berührt hat, in denen die deutsche Volksgesinnung sich heimisch findet; auch wollen wir ihm seine poetische Originalität nicht darum verkümmern, daß er zu den meisten dieser Gedichte sich nur als Umdichter verhält, indem vorzüglich die englischen Balladen und hier wiederum jene Percy'sche Sammlung ihm Quelle und Stoff geboten haben, wie außer Anderen auch Schlegel des Weiteren nachgewiesen hat; nur dies wollen wir hervorheben, daß er in diesen Gedichten die Einfachheit vielfach dem Streben nach pragmatischer Zweckmäßigkeit opferte, daß er in der Aneignung des Fremden nicht verstand, gleich Herder sich in die Unmittelbarkeit und Eigenthümlichkeit des Nationalen zu versetzen, daß er daher oft mehr nur umarbeitete, als umdichtete, den Ton der Unbefangenheit, die doch Haupteigenschaft solcher Lieder sein sollte, nicht immer trifft, dagegen die Absicht, recht volksmäßig zu erzählen, uns mehr als billig fühlen läßt, endlich wohl gerade wegen dieser Nebenrücksichten in die Weise rhetorischer Breite und unzeitiger Motivirung geräth, wodurch denn das eigenthümliche Colorit naiver Unmittelbarkeit nur zu häufig verwischt erscheint. Selbst Lenore, welche seinen Namen durch ganz Europa trug, und die sich hauptsächlich durch dramatische Lebendigkeit, durch die wirksamsten Contraste und eine angemessene Steigerung des Furchtbaren und Grauenvollen auf eine hohe Stufe poetischer Bedeutsamkeit erhebt, zeigt mehrfache Spuren unnützer rhetorischer Figuration und gesuchter

Effectmacherei Im Ganzen tragen deshalb diese Bürger'schen Gedichte bei vielseitig eindringlicher und zutraulicher Volksthümlichkeit doch die Zeichen der Absicht und selbstbewußter Arbeit an sich; wo solches aber nicht der Fall ist, fallen sie in den Ton überkräftiger Derbheit, burschikoser Freiheit und gemeiner Wirthshaussprache, worin denn freilich das gemeine Volk sich selbst recht ähnlich finden mag.

Uebrigens steht Bürger nach Princip und Darstellung an der Spitze unserer neuen Lyrik, welche von ihm gewissermaßen datirt. Er versuchte zuerst mit Erfolg den reinen Naturton der conventionellen und moralisirenden Weise gegenüber und stellte sich hiermit auch in die Reihe der jungen Dichtergenies, so wenig er sonst deren regelloser Originalität ihr anmaßliches Recht der Form entgegen zuerkennen wollte. Auch muß zugestanden werden, daß unsere lyrische Sprache durch ihn zunächst eine freiere Lebendigkeit gewonnen hat und zum Bewußtsein ihrer musikalischen Innigkeit und ihres melodischen Tonreichthums gelangt ist, daß er in einigen Gedichten selbst den Preis lyrischer Vollendung verdient und überhaupt diesem ganzen Gebiete eine größere Mannigfaltigkeit der Melodieen und Formen vermittelt hat. Aus Allem aber sieht man, daß er, um mit Schiller zu reden, „werth war, sich selbst zu vollenden, um etwas Vollendetes zu leisten."

---

9. Ludwig Heinrich Christoph Hölty.

J. W. Schaefer.

Wenn das Wort der Griechen Wahrheit ist, daß der, den die Götter lieben, früh stirbt, so gehört mit manchen andern deutschen Dichtern auch Hölty zu diesen Glücklichen. Es ist, als ob solche zartorganisirte Naturen, welche im Frühling des Lebens, nachdem sie kaum sich zu entfalten angefangen haben, schon den Keim des Todes in sich tragen und schnell dahinwelken, eben dazu bestimmt sind, den reinsten Aether der Dichtung in sich aufzunehmen und, gleichsam von irdischen Schranken minder beengt, die höhere geistige Welt lebendiger im ahnungsvollen Gemüth zu hegen. Die Geschichte ihres Lebens ist ein einzig Blatt, auf dem die Freuden der Kindheit und Jugend neben dem allmählichen Loslösen von ihren Hoffnungen und dem schwermuthsvollen Vorgefühl baldiger Trennung von dem kaum erst liebgewonnenen Dasein verzeichnet sind. Als ein kleiner Ersatz wird ihnen die Gunst zu Theil, mit den Zügen einer ewigen Jugend auf die Nachwelt überzugehen und als Jünglinge in ihrem Andenken fortzuleben.

Ludwig Heinrich Christoph Hölty, in dem hannoverschen Dorfe Mariensee am 21. December 1748 geboren, war, wie viele seiner dichtenden Zeitgenossen, eines Predigers Sohn und wuchs in der Einfachheit und Stille beschränkter ländlicher Verhältnisse auf. Er war ein liebenswürdiges Kind und bis in sein neuntes Jahr, wo ihn die Blatternkrankheit, die damalige Plage der Kinderjahre und der Ruin manches lieblichen Gesichts, etwas entstellte, ein schöner Knabe. Die Mutter verlor er früh; sie starb 1757 an der Schwindsucht, deren Keim sie auch auf den Sohn übertragen hatte. Der Vater, welcher viele gelehrte Kenntnisse besaß, auch mehrerer neueren Sprachen kundig war und, als Freund der schönen Literatur, der deutschen Gesellschaft zu Göttingen angehörte, übernahm den ersten Unterricht seines Sohnes. Es zeigte sich bei diesem bald ein solcher Lerntrieb, daß man für seine Gesundheit fürchtete und ihm das Licht entziehen mußte, damit er das nächtliche Arbeiten einstelle. Dessenungeachtet verlor er nicht den fröhlichen Sinn und die Theilnahme für die Reize der äußeren Welt. Sein Gefühl für die Schönheit der Natur und die unschuldvollen Kinderfreuden äußerte sich sehr lebhaft und fing früh an, sich in poetischer Form auszusprechen.

Im Herbste 1765 wurde er auf das Gymnasium zu Celle geschickt, wo sein Oheim wohnte. Drei Jahre brachte er hier zu und beschäftigte sich nicht nur mit den herkömmlichen Schulstudien, sondern auch mit der englischen Literatur. Nachdem er einen Winter im elterlichen Hause zugebracht hatte, bezog er um Ostern 1769 die Universität Göttingen, um Theologie zu studiren. Während er sich hierin die nöthigen Kenntnisse erwarb, ließ er die schöne Literatur alter wie neuer Zeit nicht aus den Augen. Er erwarb sich eine umfassende Kenntniß neuerer Sprachen; zu dem Französischen und Englischen trat das Italienische, zuletzt auch das Spanische hinzu. Auch war er Mitglied des von Heyne geleiteten philologischen Seminars. Gleichgesinnte und mitstrebende Freunde fand er an Boie und Bürger; noch inniger schloß er sich an Voß und Miller an und hing mit ganzer Wärme an dem poetischen Freundschaftsbunde, den die Liebe zur deutschen Poesie geknüpft hatte. „Eben komme ich," schreibt er in einem Briefe vom 13. Dec. 1773, „aus der Versammlung unserer Freunde. Ich danke dem Himmel, daß er uns zusammengeführt hat, und werde ihm danken, so lange Odem in mir ist. Heilige Freundschaft, wie sehr hast du mich beseligt! Ich kannte keinen, konnte keinem mein Herz ausschütten; du führtest mir edle Seelen zu, die mir so viele süße Stunden gemacht haben und mir auch künftig alle Bitterkeiten des Lebens versüßen werden." Dies vertraute Verhältniß veranlaßte ihn noch über die gewöhnliche Studienzeit in Göttingen zu bleiben. Um seinem Vater nicht zur Last zu fallen, fing er an für Geld zu unterrichten, wie er schon früher seinen Freunden Anleitung zu neuern Sprachen zu geben pflegte. Er gab eine Zeitlang täglich fünf Stunden, klagte jedoch hernach, er habe kaum für die Hälfte Bezahlung erhalten. Für den Druck über-

setzte er Mehreres aus dem Englischen, einen Auszug aus der englischen Wochenschrift „der Kenner,“ Hurd's Dialogen und den ersten Theil von Shaftesbury's Werken.

Seine Gedichte waren die schönste Zierde des Göttinger Musenalmanachs. Mit richtiger Selbstbeurtheilung erkannte er, daß es vornehmlich die idyllisch-lyrische Gattung sei, die seinem Dichtertalent am meisten zusage. „Den größten Hang,“ äußert er in einem Briefe, „habe ich zur ländlichen Poesie und zur süßen melancholischen Schwärmerei in Gedichten; an diesen nimmt mein Herz den meisten Antheil.“ Innerhalb dieses Gebiets, wozu er den Beruf in sich fühlte, machte er die strengsten Anforderungen an sich und strebte nach dem höchsten Ziel. „Ich will kein Dichter sein,“ fährt er in einem Briefe fort, „wenn ich kein großer Dichter werden kann. Wenn ich nichts hervorbringen kann, was die Unsterblichkeit an der Stirn trägt, was mit den Werken meiner Freunde in gleichem Paare geht, so soll keine Sylbe von mir gedruckt werden. Ein mittelmäßiger Dichter ist ein Unding!“ Er empfand zugleich lebhaft das wonnige Vorgefühl, im Andenken der Nachwelt durch seine Lieder fortzuleben, was auch seine Gedichte manchmal in rührend-bescheidener Weise aussprechen.

„Mir auch weinet, auch mir, Wonne! das Mädchen Dank,
Küßt mein zärtliches Lied, drückt es an ihre Brust,
Seufzt: du redlicher Jüngling!
Warum barg dich die Gruft so früh!“

In einem der wenigen uns aufbehaltenen Briefe finden wir die schöne Stelle: „Welch ein süßer Gedanke ist die Unsterblichkeit! Wer duldete nicht mit Freuden alle Mühseligkeiten des Lebens, wenn sie der Lohn ist! Es ist eine Entzückung, welcher nichts gleicht, auf eine Reihe künftiger Menschen hinauszublicken, welche uns lieben, sich in unsere Tage zurückwünschen, von uns zur Tugend entflammt werden.“

Hölty's persönliche Erscheinung ließ das bedeutende Dichtertalent, das ihm verliehen war, kaum vermuthen. Die gebeugte, blasse Gestalt, welche sich träge und linkisch bewegte, hatte beim ersten Anblick nichts Einnehmendes. Im Kreise von Unbekannten und in sich gekehrt, in seine Gefühlswelt versenkt, erschien er ohne Geist und Leben, fast mit der Miene der Einfalt. Doch im vertrautesten Kreise erwachte seine fröhliche, schalkhafte Laune, und ein treuherziges Lächeln belebte die bleichen Züge. Sein Sinn strebte nicht in die weite Welt, nicht nach den Genüssen des Wohllebens; seine Wünsche waren idyllisch wie seine Poesie. „Mein Hang zum Landleben,“ schrieb er im Frühling 1774, „ist so groß, daß ich es schwerlich übers Herz bringen würde, alle meine Tage in der Stadt zu verleben. Wenn ich an das Land denke, so klopft mir mein Herz. Eine Hütte, ein Wald daran, eine Wiese mit einer Silberquelle und ein Weib in meine Hütte, ist Alles, was ich auf diesem Erdboden wünsche. Freunde

brauche ich nicht mehr zu wünschen, diese habe ich schon. Ihre Freundschaft wird meine trüben Stunden aufheitern, meine frohen noch froher machen. Ich werde ihre Briefe und Werke an meiner Quelle, in meinem Walde lesen und mich der seligen Tage erinnern, da ich ihres Umgangs genoß." Ein Dichter von solcher idyllischen Gefühlsstimmung mußte Kleist's Frühling lieben. Er machte einen Entwurf, in gleicher Weise den Sommer zu besingen; doch war das Zeitalter der beschreibenden Poesie vorüber, und Hölty unterließ die Ausführung.

Die Liebe hatte er nur in den ersten zarten Regungen der Empfindung kennen gelernt, doch nicht ohne Nachwirkung für seine lyrische Dichtung. Die von ihm besungene Laura war kurz vor seinem Abgange auf die Universität wie eine flüchtige Traumerscheinung an ihm vorübergegangen. Da es sich um ein Dichterleben handelt und die einzelnen Züge in seinen Gedichten wiederkehren, so müssen wir seine kurze Schilderung hier einschalten. „Laura ist in der Stadt geboren und erzogen. Sie ist die schönste Person, die ich gesehen habe; ich habe mir kein Ideal liebenswürdiger bilden können; hat eine majestätische Länge und den vortrefflichsten Wuchs, ein ovalrundes Gesicht, blonde Haare, große blaue Augen, ein blühendes Colorit und Grazie und Anmuth in allen Mienen und Stellungen. Nie habe ich ein Frauenzimmer mit mehr Anstand tanzen sehen, und das Herz hat mir vor Wonne gezittert, wenn ich sie ein deutsches oder welsches (sie versteht Italienisch und Französisch) Lied singen hörte. Sie fand ein großes Vergnügen an Kleist's und Geßner's Schriften; ob sie Klopstock liest, weiß ich nicht. Als ich sie kennen lernte, war sie bei ihrer Schwester, die in meinem Geburtsorte verheirathet war und im December 1768 starb. Es war ein schöner Maiabend, die Nachtigallen begannen zu schlagen und die Abenddämmerung anzubrechen. Sie ging durch einen Gang blühender Apfelbäume und war in die Farbe der Unschuld gekleidet. Rothe Bänder spielten an ihrem schönen Busen, und oft zitterte ein Abendsonnenblick durch die Blüthen und röthete ihr weißes Gewand und ihren schönen Busen. Was Wunder, daß so viele Reize einen tiefen Eindruck auf mich machten, den keine Entfernung auslöschen konnte. Einen Bogen würde ich anfüllen müssen, wenn ich alle verliebte Phantasieen und Thorheiten erzählen wollte, worauf ich verfiel. Nach einem Jahre kehrte sie wieder in die Stadt zurück. Man kann in einem Jahre manchen Göttertraum haben, manches Liebesgedicht machen. An beiden fehlte es nicht....... Zweimal habe ich sie nach ihrer Verheirathung gesehen....... Es ist Sünde sie ferner zu lieben. Meine Liebe ist auch so ziemlich verloschen; nur eine süße Erinnerung und ein süßes Herzklopfen, wenn mir ihr Bild vor Augen kommt, sind davon übrig. Doch habe ich noch oft den brennendsten Wunsch, sie einmal wiederzusehen." Das ist das ganze Liebesglück des holden Sängers der „Seligkeit der Liebenden!"

Von der Welt hat Hölty nicht viel gesehen. Im Herbst 1774 machte

er in Miller's Begleitung einen Ausflug bis Leipzig. Von dem Wenigen, was uns über seine Reiseerlebnisse mitgetheilt wird, ist nur ein einzelner Moment von Interesse, wo uns die lyrische Erregbarkeit des schüchternen Dichters in lebendigen Zügen entgegentritt. „Zwischen Merseburg und Leipzig," so heißt es in seinem kurzen Bericht, wahrscheinlich in einem Briefe an Voß, „tranken wir Kaffee in einer Schenke, vor deren Thür ein Phaeton mit zwei lieblichen Mädchen hielt. Die eine war vorzüglich schön und gefiel mir höchlich. Ich stellte mich dicht an die Thür, als sie abstieg und wieder einstieg, und verschlang ihre Reize. Sie kam einmal so nahe bei mir vorbei, daß mich ihr schöner Arm ein wenig berührte. Betrübt sah ich sie wegfahren. Ich freuete mich, daß mein Herz noch fühlen konnte. Welch ein Himmel ist die Liebe! der ist ein Engel, der in diesem Himmel wohnen kann, der ein Verdammter, der nie einen Platz darin bekommt. Trotz meiner struppichten Locken hätte sie mich vielleicht angelächelt, wenn sie gewußt hätte, daß der berühmte Traumbilderdichter vor ihr stünde."

Nach diesen noch in der heitersten Laune durchlebten Reiseabenteuern trat für ihn die Zeit der Leiden ein. Im Spätherbst 1774 fing er an des Morgens Blut auszuwerfen. Anfang achtete er es nicht und hielt es für die ungefährliche Folge eines früheren hartnäckigen Hustens, von dem ihm lange Zeit ein Stich in der Brust zurückgeblieben war. Voß drang in ihn einen Arzt zu befragen, dessen Trostesworte hinlänglich die Gefahr andeuteten, die sein Leben bedrohte. Sein Freund kannte bis dahin nur seine immer gleiche friedliche Miene; diesmal weinte er, als sie zurückgingen, bitterlich. Ein andermal sah ihn Voß weinen, als sein Freund eines Tages — es war im Jahre 1775 — mit verstörtem Gesicht, da er so eben den Tod seines Vaters erfahren hatte, zu ihm kam und auf die Frage: Wie geht's Hölty? unter ausbrechenden Thränen ihm die Ursache seines Kummers meldete. Die „Elegie beim Grabe meines Vaters" ist der Ausdruck des liebevollen, durch religiösen Glauben verklärten Schmerzes.

Im Mai 1775 ging Hölty nach seinem heimatlichen Dorfe zurück, um nach Zimmermann's Anweisung seine gestörte Gesundheit herzustellen. Er verhehlte sich die Gefahr nicht, obgleich er die Hoffnung auf Genesung nicht aufgab. Im Juli besuchte er Voß auf acht Tage in Wandsbeck. Im Herbst begab er sich nach Hannover, um unter Zimmermann's Aufsicht eine kleine Nachkur, wie er an Voß schrieb, zu brauchen. Allein das Brustübel verschlimmerte sich nur mehr und mehr. Er litt an einem hartnäckigen Husten, hatte immerwährende Beklemmungen und zuletzt fast keinen Schlaf. In seinem letzten Briefe an Miller vom 4. August 1776 schrieb er: „Ich befinde mich diesen Sommer sehr schlecht. Fast drei Monate hindurch habe ich keine Nacht geschlafen, immer ein schleichendes Fieber, Kopfweh und die heftigsten Brustbeklemmungen gehabt: Du kannst leicht denken, wie mich das abmatten mußte. Ich trinke jetzt schon über

vier Wochen den Brunnen und spüre gegenwärtig eine Besserung. Der goldne Schlaf kommt wieder; nur geben sich die leidigen Brustbeklemmungen noch nicht." Der Trost der Schwindsüchtigen verließ ihn auch jetzt noch nicht. Er hoffte noch seinen Voß wieder in Wandsbeck zu besuchen und schloß den letzten Brief an ihn mit denselben Worten, die seine letzten Worte an Miller waren: „Ich werde künftig gewiß sehr oft an Dich schreiben." Seine Beschäftigung während seiner Krankheitsleiden war noch die Sammlung und Ueberarbeitung seiner Gedichte, deren Herausgabe er seinen Freunden, Voß und dem Grafen Friedrich Stolberg, überlassen mußte. Er starb am 1. Sept. 1776.

Hölty's Poesie umschreibt einen engen Kreis; es ist die idyllisch-lyrische Dichtung, in der er heimisch ist. Selten verläßt er sie, um sich auch in den scherzhaften Erzählungen zu versuchen, die man für Romanzen oder Balladen ausgab, obgleich sie im Grunde das Romantische nur travestiren. Adelstan und Röschen, Leander und Ismene gehören dieser Gattung an. Sie stammen aus den Jahren 1771 und 1772. Später verwarf sein richtiger Tact das zwitterhafte Genre. „Ich soll," schrieb er im Herbst 1773, „mehr Balladen machen? Vielleicht mache ich einige; es werden aber sehr wenige sein. Mir kommt ein Balladensänger wie ein Harlekin oder ein Mensch mit einem Raritätenkasten vor." Man sieht aus diesen Worten, welche Vorstellung man damals noch von einer Ballade hatte.

Seine Lieder sind im schönsten Sinn des Worts populär, mehr als es Bürger mit seiner absichtsvollen Tendenz hat erreichen können. Auch jetzt noch sind seine Mailieder, „Aufmunterung zur Freude," sein „Ueb' immer Treu' und Redlichkeit" im Volke lebendig geblieben. Die herzensreine Heiterkeit gewinnt um so höheren Reiz, je mehr das Gefühl der Flüchtigkeit alles Irdischen die elegischen Anklänge zwischen die Töne der Freude mischt. Nicht minder hat er den stolzen Rhythmus der antiken Ode durch die Wärme der Empfindung beseelt und auch in dieser Form Meisterstücke geliefert, welche den Vergleich mit den Odendichtern ersten Ranges nicht zu scheuen haben. Lange Zeit hat er in der elegischen Dichtung als ein Muster voranḡeleuchtet. Nicht nur bei Matthisson und Salis, den zunächst sich an ihn anschließenden Lyrikern, finden wir seine Weise wieder; er klingt bis auf Luise Brachmann und Ernst Schulze in der deutschen Lyrik nach, der Sänger der Natur und Unschuld, der Liebe und der sanften Melancholie.

10. Der Göttinger Dichterbund: Voß. Graf Stolberg.

R. E. Prutz.

Während Heinrich Christian Boie als Herausgeber des Musenalmanachs die poetischen Kräfte der Göttinger Studentenschaft um sich versammelte, war sein weitverbreiteter Almanach auch für Entferntere ein Wegweiser geworden, dem sie gern und mit freudiger Hoffnung folgten. Im Juli 1771 hatte Kästner einen Brief aus Mecklenburg erhalten, in welchem ein junger Mann, seiner Schilderung nach in Umständen, die wahrscheinlich ungünstig waren und wohlgeeignet, eine mittelmäßige Neigung für Poesie und Wissenschaft zu ersticken, an Kästner, weil er diesen für den Herausgeber des Almanachs hielt, einige Gedichte übersandte, welche demselben einer weiteren Beachtung würdig schienen. Er antwortete daher Voß (denn dies war der Schreiber jenes Briefes) nicht nur freundlich, sondern theilte die Gedichte auch an Boie mit, der ebenso sehr überrascht wurde durch das Genie, welches er in denselben zu entdecken meinte, als die bescheiden kräftige Gesinnung des Briefschreibers ihn ansprach, und die hülflose Lage desselben und die geistige Abgeschiedenheit, in der er lebte, die Sehnsucht nach anregendem Verkehr und gründlicher Bildung, die er verrieth, sein wackeres Herz zu thätiger Theilnahme erweckten. Er schrieb daher selbst an Voß, und in der Correspondenz, die sich nun zwischen beiden anknüpfte, wurde Boie, besonders auch durch die Bescheidenheit, mit welcher Voß seine freundschaftliche Kritik aufnahm, und die kernhafte, männliche Gesinnung, mit der der Mecklenburger den Schleswiger verwandtschaftlich anheimeln mochte, in einem solchen Grade für seinen neuen Schützling gewonnen, daß er zu Gunsten desselben seine Verbindungen mit Kästner und Heyne benutzte. Durch sie, sowie durch eigene Opfer, die er brachte, konnte er Voß endlich die Aussicht eröffnen, binnen Kurzem die Universität zu Göttingen zu beziehen. Einstweilen nahm er einige Gedichte von ihm in den Almanach auf, schickte andere an Ramler und suchte auch diesen für den jungen Poeten mit Erfolg zu interessiren.

Johann Heinrich Voß war 1751 in einem Mecklenburg'schen Dorfe geboren worden, der Sohn armer Eltern und unter drückenden Verhältnissen, die ihm frühzeitig eine gewisse spröde Herbigkeit der Gesinnung einimpften, wie Entsagung und Beschränkung sie zu erzeugen pflegen, während die glattere Lebenswelle, die das Kind von früh auf weich und behaglich trägt, auch Geist und Gemüth abglättet und geschmeidig macht.

Er hatte eine derbe und frische Jugend verlebt, die nicht unberührt geblieben war von den großen Ereignissen des siebenjährigen Krieges, an denen auch er ein lebhaftes kindisches Interesse genommen, wie er überhaupt zu Spiel und Balgerei ein Knabe von derber Faust und trotzigem Sinne war. Seine Schulbildung hatte er besonders zu Neubrandenburg erhalten, nach hergebrachtem alten Zuschnitt; doch ist es bezeichnend, daß der junge Voß, der sehr früh an allem Rhythmischen und dem bloßen, unverstandenen Klang des Metrums seine Freude gehabt haben will und der bald auch eigene Verse schmiedete, schon auf dieser Schule unter seinen Genossen der Stifter einer Gesellschaft ward, die neben Latein und Griechisch besonders auch um die Kenntniß der deutschen Literatur bemüht war und sich an Gellert und Hagedorn, vor Allen aber an Ramler bildete und übte. Von dieser Schule aus war er, da seine dürftigen Mittel ihm den ersehnten Besuch einer Universität nicht gestatteten, vom Schüler sogleich zum Lehrer geworden, indem er die Information eines benachbarten Junkers übernahm, eine Stellung, in der er, wie das noch heute so geht, manches Mißliche zu dulden hatte, wodurch die ursprüngliche Herbigkeit seines Wesens immer mehr befestigt, sein Charakter immer entschiedener, sein Starrsinn bewußter wurde. Doch war er mitten in dieser unerfreulichen Lage seiner Neigung für die Alten treu geblieben, an denen er sich ebenso tröstete und aufrichtete, wie unter ähnlichen Umständen Heyne gethan hatte; für seine poetischen Versuche aber fand er einen Freund und Lehrer in E. Th. J. Brückner (geb. 1746), der in seiner Nachbarschaft in einer gleichfalls nicht glänzenden Lage Prediger war und schon als Student in Halle einen Band Trauerspiele hatte drucken lassen. Durch ihn war Voß, wie mit den neueren Erscheinungen der Poesie, so besonders mit Shakspeare bekannt gemacht worden, dem bedeutendsten Fermente jener Zeit, welchem wir bei Allen und auch bei denjenigen begegnen, deren spätere Entwickelung diese jugendliche Bekanntschaft, ja die laute und ungestüme Begeisterung für Shakspeare kaum mehr ahnen und erkennen läßt.

Wie Voß von dieser Umgebung aus ein Verhältniß zu Kästner und Boie angeknüpft und sich in Folge dessen den Zutritt zur Göttinger Universität eröffnet hatte, haben wir so eben gesehen. Außer diesen Gönnern, zu denen sich anfänglich auch Heyne gesellte, lernte er nun auch die jüngeren Freunde Boie's kennen, und, was in dem enthusiastischen Drange der Zeit Eines war mit dem Kennenlernen, lernte sie lieben: zunächst Hölty und Miller, dann auch Bürger, Cramer, Hahn, Ewald und einige Andere, die der Poesie nur einen dilettantischen Geschmack abgewonnen hatten, ohne selbst für Dichter gelten zu wollen, wie Esmarch und Wehrs.

Diese Gesellschaft hatte nun schon im Mai unter Boie's Vorsitz ihre wöchentlichen Versammlungen: „Die Producte eines Jeden," schreibt Voß, „werden vorgezeigt und beurtheilt, und Boie verbessert." In so weit also

unterschied sich dieser Verein, welchem in der That dieser Name kaum schon gebührt, in nichts von tausend ähnlichen Zusammenkünften junger Dichter, wie dieselben immer und überall stattgefunden haben; nur daß der Boie'sche Almanach sogleich eine Gelegenheit darbot, die Producte dieses Kreises durch ein gemeinsames Organ zu veröffentlichen, und daher den Mitgliedern desselben den Gedanken einer unmittelbaren Einwirkung auf das Publicum und die Hoffnung, eine literarische Macht zu werden, sehr nahe legte.

Allein die gährenden Elemente der Zeit waren auch in Mitten dieser anfangs so anspruchslosen Genossenschaft durch zu lebendige Persönlichkeiten vertreten, als daß diese nicht auch in den Uebrigen eine gleiche Gesinnung erweckt, somit aber den Verein aus seiner Unbefangenheit heraus und selbst Boie, den älteren, nüchternen Freund, gegen seinen Willen mit sich fortgerissen hätten. Es ist von Boie bekannt, daß er, wiewohl begeistert für Klopstock, doch keine blinde Verehrung oder gar Vergötterung desselben wollte; wir finden bei ihm ein mäßiges und bedachtes Urtheil über die Deutschthümelei der Barden; auch mit Wieland war er befreundet. Voß, auf welchen Boie wohl zumeist einwirkte, theilte damals noch die gemäßigten und verständigen Ansichten: wir sehen, wie er Cramer tadelt wegen seines übertriebenen Klopstock'schen Feuers, und Wieland's goldener Spiegel wird auch von ihm als „ungemein reizend geschrieben" anerkannt. Aber dies ward anders durch Cramer und Hahn, beides ungestüme, feurige Naturen, welche, von verschiedenen Puncten ausgehend, beide in demselben propagandistischen Enthusiasmus sich begegneten. Cramer hatte schon in dem elterlichen Hause den Namen Klopstock's, der ja der Busenfreund seines Vaters war, von früh auf wie einen verehrungswürdigen und heiligen nennen hören; er war erzogen worden unter Traditionen von Klopstock's Jugend, seiner Persönlichkeit und seinen Schriften. Er war also für Klopstock schon begeistert gewesen, ehe er noch eine eigene prüfende Kenntniß von ihm haben konnte, und da er nun fähig wurde, sich wahrhaft und mit eigener, lebendiger Neigung an der Klopstock'schen Richtung zu betheiligen, so that er dies natürlich mit einem überschwänglichen und glühenden Enthusiasmus, in welchem all jene jugendlichen Eindrücke lebendig wurden. Er konnte aber diese Richtung nur da ergreifen, wo sie selbst noch einen lebendigen Herzschlag hatte, welchen die Zeit mitempfand, also nicht in der religiösen Sphäre, die bereits überwunden war, sondern in jener abstract liberalen, freiheitathmenden, deutschthümelnden, in welcher damals Klopstock selbst durch seine Oden und Bardiete sich thätig zeigte. War somit Cramer von Klopstock aus zum Liberalismus und Deutschthum gelangt, so war wohl umgekehrt Hahn erst von diesem auf Klopstock gekommen. Hahn war vom Rhein her gebürtig; es rollte in ihm ein Tropfen jenes feurigen, süddeutschen Blutes, das wenige Jahre später in den Stürmern und Drängern aufschäumte; seine Gedichte, Voß' Briefe über ihn und das

Ende, das er nahm, nämlich ein frühzeitiger Tod in Schwermuth und Menschenhaß, bezeichnen ihn als einen Jüngling von ungemein empfindlichem, aufgeregtem und bis zum Aeußersten reizbarem Gemüth. Dazu wuchs er in der Nachbarschaft Frankreichs auf; das französische Wesen, damals überhaupt im Mißcredit in Deutschland, drängte sich dicht in seine Nähe, und je näher es ihm kam, je dichter es die bürgerlichen und geselligen Verhältnisse seiner Heimat wie mit einem Netz umspann, je gefährlicher es hier für Deutschland zu werden drohte, je schroffer mußte der Widerstand sein, welchen Hahn ihm entgegensetzte, je nachdrücklicher mußte er sich fühlen als Deutscher, je lauter und leidenschaftlicher seinen Haß gegen die zudringlichen Nachbarn aussprechen. In dieser Stimmung mußte er denn nothwendig auf Klopstock's urdeutsche Bardenpoesie gerathen und also hier mit Cramer zusammentreffen. Beide nun fanden in Miller und Hölty zwei weiche und leichtbestimmbare Gemüther; Voß dagegen, wenn sein, wir möchten sagen, dorisches Blut einmal Feuer gefangen (und wie leicht mußte dies bei ihm gerade jetzt sein, wo er aus der Einsamkeit und Beschränkung ländlicher Umgebung mit einem Mal in das wetteifernde Treiben eines lebendig erregten literarischen Kreises getreten war und von so viel neuen und ergreifenden Eindrücken gleichsam überfluthet wurde!), war nachhaltig in seiner Gluth und bildete, was Cramer und Hahn leicht und ungestüm hinwarfen, vermöge des formalen Sinnes, der ihm auch hierin eigen, und eines gewissen gildemäßigen Instinctes, den er schon auf der Schule zu Neubrandenburg bewährt hatte, zu einer festen Form in Gesetz und Bund. Fanden also Cramer und Hahn an Hölty und Miller keinen Widerstand, so ward Voß sogar ihr ausführendes Werkzeug, ja sie wurden selbst überholt und verdrängt durch ihn, dem weder sie, noch ein Anderer in diesem Kreise, an regelndem Talent, an der Gabe, zu ordnen und zu gliedern, gleich kam, weshalb, als der eigentliche Bund zu Stande gekommen war, wir die formale Herrschaft desselben hauptsächlich in Voß' Händen sehen.

Dennoch hätte die Thätigkeit des Bundes sich ohne Zweifel viel langsamer und schüchterner entwickelt, wären zu diesem Göttinger Kreise nicht eben jetzt zwei neue Mitglieder hinzugetreten, die außer ihrem eigenen gesellschaftlichen Ansehen und dem persönlichen Glanz eines edlen und vornehmen Namens, welchen sie ihm zuführten, auch gerade diejenige Anknüpfung vermittelten, die er selbst am eifrigsten suchte, nämlich Klopstock's persönliche Betheiligung an den Interessen und Unternehmungen des Bundes. Diese Vermittelung geschah durch die beiden Grafen Stolberg, Christian (geb. 1748) und Friedrich Leopold (geb. 1750), die im Herbst 1772 Behufs ihrer akademischen Ausbildung nach Göttingen kamen.

Ein günstiger Ruf, daß sie Poeten wären, Griechisch verständen und Klopstock's persönlichen Umgang genossen hätten, ging vor ihnen her. Namentlich dies Letztere mußte ihnen die Aufmerksamkeit des Bundes zuwenden; Boie, als ihr Landsmann, vermittelte die Bekanntschaft. Auch

hier nun schlugen die Stolberge sogleich jenen Ton des trotzigen, man darf wohl sagen, hochmüthigen Republikanismus an, der ihnen in jener Periode eigen war und der in diesem Kreise, nach den Elementen, die bereits in ihm gährten, nur den entschiedensten Beifall, den freudigsten Nachklang finden konnte. Dazu schmeichelte dem Bund natürlich die Hoffnung, zwei Grafen, und noch dazu zwei poetische, zwei freisinnige Grafen, für sich zu erobern, und so wurden daher die Ankömmlinge mit einer unmäßigen Bewunderung empfangen. „Die Grafen Stolberge," schreibt Voß, „ach! welche Leute sind das! Es ist an sich ungewöhnlich, Leute von mittelmäßigem Geschmack unter den französirenden Großen und Landsassen zu finden; aber Leute von der feinsten Empfindung, dem edelsten Herzen, voll Vaterland und Gott, den vortrefflichsten Talenten zur Dichtkunst und — ohne den kleinen Stolz — kurz! Leute, die Klopstock schätzt und liebt, in diesem Stande zu finden, das ist ein großer Fund, denk' ich! Und den hab' ich gemacht! .. Beide Grafen haben um Aufnahme in den Bund angehalten, und nächstens soll es feierlich geschehen. Und dann erfährt's Klopstock!" —

Wie Voß hier mit Begeisterung über die beiden Grafen schreibt, so war auch er es vorzüglich, der sich ihnen persönlich näherte und eine schwärmerische Freundschaft mit ihnen eingehen zu können glaubte. Zum Theil mochte er sich dazu im Namen des Bundes berufen meinen, den er vorzüglich zusammenhielt, so daß er sich im Stillen als Stifter und Haupt desselben betrachtete: „Im Feuer, worin ich bin (fährt er in dem eben angeführten Briefe fort), darf ich wohl ein bischen stolz sein. Ich will's also auf den Bund sein, der ohne mich nicht entstanden wäre. Vor mir hat Bürger zwar viel Gutes, aber auch viel Schaden gestiftet. Sein Geschmack war zu einseitig und zu weichlich. Hahn ward nicht geachtet, Hölty durfte nur Gedichte der Liebe bringen, und selbst Boie's Geschmack war zu französisch. Seit ich hier bin, ist die festeste Freundschaft geknüpft. Hahn, der feurige Hahn, darf frei singen, Hölty auch, und Boie ist so deutsch, so glühend deutsch, daß es Klopstock nicht mehr sein kann. Mehr darf ich nicht sagen."

Auch entsprach der Trotz und die schroffe Herbigkeit, mit welcher die Stolberge ihre patriotische Freiheitsschwärmerei bekleideten, Voß' eigenem eckigen und herben Wesen, ihr poetischer Rigorismus seinem praktisch sittlichen; sie schlossen daher innige Freundschaft, besangen sich gegenseitig in deutschthümelnden Oden und schwuren um die Wette Tod und Verderben dem Gallier. Denn Frankreich zu hassen, war nunmehr eine Voraussetzung geworden, die sich bei jedem Mitgliede des Bundes von selbst verstand: „Die französische Nation im Ganzen haß' ich, mit jedem deutschen Patrioten." Hierin fanden Voß und der jüngere Stolberg (denn besonders mit diesem hatte Voß sich verbunden, während Christian, der minder regsame Geist, der schlaffere Charakter, das geringere poetische Talent, ihm ferner blieb) besonders an Hahn ihren Mitgesellen: „Wir

drei," schreibt Voß, „gingen bis Mitternacht in meiner Stube ohne Licht herum und sprachen von Deutschland, Klopstock, Freiheit, großen Thaten, und von Rache gegen Wieland, der das Gefühl der Unschuld nicht achtet. Es stand eben ein Gewitter am Himmel, und Blitz und Donner machten unser ohnedies schon heftiges Gespräch so wüthend und zugleich so feierlich ernsthaft, daß wir in dem Augenblick, ich weiß nicht, welcher großen Handlung fähig gewesen wären." Geringer scheint dieser Enthusiasmus bei den Uebrigen gewesen zu sein, wenigstens sprachen sie ihn weniger lebhaft und energisch aus; bei Miller, dessen friedlich weichliches Gemüth allerdings nicht recht fähig war, die Heftigkeit dieses Aufschwunges zu theilen, gewinnt das Pathos der Deutschheit mitunter sogar einen sehr komischen Charakter. In den Hauptsachen jedoch stimmten Alle überein: man muß zuerst deutsch sein, um Poet zu sein; Deutsch oder Nicht-Deutsch sind die Kategorien der sittlichen, wie der ästhetischen Würdigung; Klopstock ist der größte aller Dichter, Wieland ein Verräther.

Allein wie es im Sprichwort heißt, daß Hochmuth vor den Fall kommt, so geschah es auch diesen hochfahrenden, weitumfassenden Plänen der Göttinger Verbündeten, und beinahe unmittelbar, nachdem jener leere Stuhl, den sie einst am Klopstocksfeste für den Schatten ihres Herrn und Meisters hingestellt, jedoch endlich den Verehrten selbst empfangen und somit die kühnste Hoffnung des ursprünglichen Vereines sich erfüllt hatte, löst der ganze Bund sich auf. — Die Zeit, welche den jungen Dichtern zu Göttingen vergönnt, wo ja nicht die Poesie und der Bund, sondern die Wissenschaft und die Vorbereitung für das amtliche Leben ihre eigentliche Aufgabe gewesen, war abgelaufen, und wie sie sich anfänglich aus Nord und Süd zusammengefunden hatten, so trieb jetzt der Wind des Schicksals, der Zwang des künftigen Berufes sie nach Nord und Süd wieder auseinander. Zwar, hätten Klopstock sowohl, als die Verbündeten, weniger in Abstractionen gelebt und ein schärferes Auge für die wirklichen Verhältnisse der Welt gehabt, so hätten sie gleich anfangs sich selber sagen müssen, daß diese Trennung eintreten und bald eintreten mußte und daß, um von allem Anderen abzusehen, schon die kurze Dauer des Studentenlebens dasselbe nicht geeignet macht, großartige Reformen der Literatur oder des Lebens aus ihm zu entwickeln.

Ja die Verbündeten selbst hatten dies bereits an ihrem eigenen Kreis erfahren; denn schon im Herbst 1773 hatten die Stolberge Göttingen verlassen, nach einem gewaltsam erschütternden Abschiede, der den Verbündeten lange unvergeßlich blieb und selbst noch später in einzelnen ihrer literarischen Producte sich wiederspiegelt. Erhielten die Entfernten nun auch noch Verkehr mit dem Bunde und steuerten sie namentlich zahlreiche Gedichte zu dem Bundesbuche bei, so wurden sie doch immer schmerzlich vermißt, und man konnte sich nicht verhehlen, welch wichtiges Ferment der Bund an ihnen verloren hatte.

Denn auch die, welche demselben nach dem Abgange der Stolberge

als neue Mitglieder beigetreten waren, beschränkten sich entweder auf bloße gesellige Theilnahme ohne Mitwirkung, theils, wo sie dem Bunde auch wirklich thätig angehörten, waren sie durch Nüchternheit der Gesinnung gerade das Gegentheil der beiden Grafen und eigentlich mit der rigoristischen Tendenz des Bundes überhaupt in Widerspruch, so daß also die Stolberge in keiner Art ersetzt wurden. Das Erstere gilt von Closen, einem Landsmanne Hahn's und wie dieser frühzeitig und namenlos gestorben, der in der letzten Zeit des Bundes eine ähnliche Stellung einnahm, wie im Anfang Wehrs, Esmarch und der zweite Miller; das Letztere dagegen von Leisewitz, der durch Hölty dem Bunde zur Aufnahme vorgeschlagen und durch Klopstock's Freundschaft, auch ohne daß man von seinem poetischen Talente bereits Kenntniß hatte, hinlänglich empfohlen war. Desto angenehmer wurden die Freunde überrascht, als sie nun bei näherem Verkehr in Leisewitz auch den Poeten entdeckten, und zwar gerade den, der in ihrem Kreise bisher noch gefehlt hatte, den Dramatiker, so daß „auch dieses Fach im Bunde besetzt ist." Doch währte seine Theilnahme nur wenige Monate, indem im Herbst 1774 auch er nach vollendeten Studien Göttingen verließ. Und so wurde der ganze Verein in die weite Welt versprengt: „Michaelis (1774) bleibt niemand vom Bunde hier, außer Boie und vielleicht Hölty. Miller geht auf ein halb Jahr nach Leipzig und dann zurück nach Ulm, sein Vetter nach Wetzlar, Leisewitz nach Hannover, Hahn nach Zweibrücken." Wenige Monate später ging auch Boie von Göttingen, und endlich mit dem Frühjahr des folgenden Jahres eilte auch Voß, der Boie's Nachfolger in der Redaction des Musenalmanachs wurde, wie er im Grunde sein Nachfolger in der Leitung des Bundes gewesen war, das vereinsamte und ihm verhaßte Göttingen mit Hamburg und Wandsbeck zu vertauschen, wohin Klopstock und Claudius ihn riefen.

---

11. Voß und Stolberg in Eutin.

W. von Bippen.

Der Freund, an dessen Gegenwart sich Voß in Eutin vor Allem zu erlaben hoffte, Friedrich Leopold Stolberg, war während seiner ersten Ehejahre nur selten und stets nur auf Wochen oder Monate dort anwesend. Ungeachtet daher der persönliche Verkehr der Freunde oft unterbrochen wurde, ja vielleicht eben, weil die allmählich sichtbare Abweichung ihrer Denkweise und ihrer Gefühlsrichtung bei der kurzen Dauer des jedesmaligen Zusammenlebens nie zum entschiedenen Gegensatze gedieh;

weil die idealisirende Phantasie bei jeder längeren Entfernung die Herzen der Getrennten aufs neue vereinte, und unter den Freudenthränen glücklichen Wiedersehens jede Verstimmung verschwamm; weil voll Pietät für die Erinnerung an den gemeinsamen, unschuldigen Jugendenthusiasmus beide die Pflicht erkannten, sich gegenseitig zu ertragen und dem Andern erträglich zu machen; vor Allem, weil beide edeldenkend und rechtlich, und beider Gattinnen Frauen von treu hingebender und versöhnlich milder Gesinnung waren: so blieb das freundschaftliche Verhältniß unter ihnen in jener Zeit ein herzlich ungetrübtes. An solche Tage des goldenen Friedens erinnerte Voß nach dem Tode der jungen Gräfin in einem Gedicht an Stolberg:

Sie hieß die Freundin Agnes hier,
Dort heißt sie anders nun.
Ach! sanft und ruhig sprachen wir!
Man pflegt' auf ein Gespräch mit ihr
Wie selig schon zu ruhn.

Am frühesten gelangte den Freunden die Verschiedenheit der Meinungen in religiösen Dingen zum gegenseitigen Bewußtsein. Der weiche, phantasiereiche, im frommgläubigen Elternhause erzogene Stolberg schwärmte mit hingebender Begeisterung für Alles, was dem instinctiven Gefühle als wahr, recht und schön erschien, während Voß, von jeher mehr zum kalt nüchternen Nachdenken geneigt und unter rationalistischen Einflüssen aufgewachsen, Alles, selbst das Höchste, mit dem Verstande erfassen, oder das, was den Gesichtskreis desselben überragte, wegwerfen zu müssen glaubte. So sah Voß in dem Treiben Lavater's, dem Stolberg selbst in die abenteuerlichsten Verirrungen mit gläubigem Vertrauen folgte, nur marktschreierische „Casparstreiche". Wie hätte jener es mit Gleichmuth ertragen können, wenn Lavater an den Teufelsbanner und Wunderthäter Pater Gaßner die Worte richtete: „O Gaßner! Ich weiß, daß ich nicht werth bin, an einen Mann Gottes zu schreiben. Bitten wir Gott; daß wir einander bald sehen können und daß sich kein Satan zwischen uns hineindrängt. Meine Seele dürstet nach einem lebendigen Zeugen des lebenden Jesus. Ich bedarf nichts Innigeres, als einen unmittelbar verbundenen Jesus!" Der Mißbrauch, den der schweizerische Prophet mit dem thierischen Magnetismus trieb, „sein pfäffisches Einherprangen und das Anpreisen katholischer Ceremonien bei seinem Haß gegen evangelische Denkfreiheit" verführte Voß zu manch bitterem Worte in Stolberg's Gegenwart, der dann wohl einmal in verletzter Stimmung dem Freunde den von Zimmermann erfundenen Vorwurf der „Jesuitenriecherei" machte.

So waren bei Stolberg's stets wechselndem Kommen und Gehen seit dem Tage, da Voß in Eutin einzog, zehn Jahre nicht ohne wiederkehrende Verstimmungen verflossen, als sich die Aussicht auf eine dauernde Wiedervereinigung eröffnete. Noch 1788 hatte Voß an Miller geschrie-

ben: „die schönen Tage des Bundes! Jetzt wird man so altklug und steif. Könntest Du doch nächstens, da Stolberg hierher kommt, auch unter uns sein und einen Bundesabend mitfeiern;" dagegen lautete sein Brief 1791: „Mit Stolberg werde ich denn künftig wieder zusammenwohnen. Wenn er nur nicht auf der Reise noch herberen Geist einsaugt! Wenn er dem Andersdenkenden in seiner Stille nur Ruhe ließe, wie dieser sie ihm von ganzem Herzen läßt! Wir haben wenig Gespräche mehr, wo nicht Worte am Gehege der Lippen gemustert werden müssen: über Religionsfreiheit und politische Freiheit, über den Adel, sogar über Poesie und poetische Kunst. Wie es mir geht, so geht es Klopstock, so geht es seinem eignen Bruder. Die Reise sollte ihn heilen, hoffte ich, aber er hat mir verschwiegen, daß er in Lavater's schwülem Dunste sich erlaben würde. Das, fürcht' ich, bringt unheilbare Verschlimmerung. Seine Briefe athmen einen so kränklichen Geist, daß ich Alles besorge. Schon einmal nahm ich Abschied von ihm für dieses Leben."

Als nun der Graf zurückkehrte, da hatte der Einfluß des münsterschen Kreises, der erneuerte persönliche Verkehr mit Lavater und das, was er in Italien und im Umgange mit dem östreichischen Clerus an religiösen Eindrücken empfangen, seinem Ringen nach innerlich befriedigender Harmonie bereits in den unwandelbaren Grundsätzen der römischen Kirche, in der großartigen Consequenz, mit welcher jene durch Jahrhunderte verfolgt, weiter entwickelt und zu immer fester geschlossener Einheit durchgeführt wurden, sowie in der Macht, welche sie dem überfluthenden Freiheitstaumel entgegenstellten, ein Ziel vor Augen gesetzt, dem er mit freilich noch unsicherm Schritte und vielleicht nur halb bewußt entgegeneilte.

Je tiefer sich Stolberg in die Unmittelbarkeit des Offenbarungsglaubens versenkte, während Voß das Recht der absolutesten Denkfreiheit verfocht, um so weniger war eine Ausgleichung ihrer Ansichten oder gar eine Uebereinstimmung derselben möglich. Folgerichtig mußte Voß dabei vollständige Toleranz predigen, während Stolberg's Standpunkt jeden andern nothwendig als einen irrenden ausschloß. Wenn dieser dennoch in dem lebhafter entbrennenden Kampfe gewöhnlich als der Mildere, Nachgiebige erschien, so war das wohl eben so entschieden eine Folge seines weichen, liebevollen Gemüthes, wie andererseits ernste Wahrheitsliebe und rechtlicher Sinn, zugleich aber auch halsstarrige Rechthaberei Voß abhielt, sich gegen die im Glauben des Freundes wurzelnde Intoleranz selbst tolerant zu erweisen, obwohl er diese Pflicht in der Ode: die Andersdenkenden, entschieden ausspricht.

Weniger als der religiöse Zwiespalt konnten abweichende politische Ansichten die Freunde trennen, so lange sie noch beide die knabenhafte Freiheitsbegeisterung, die sie aus frühem und ernstem Studium des classischen Alterthums eingesogen, über die Universitätsjahre hinaus und in das Mannesalter hinüber trugen. Stolberg, der schon im Vaterhause und im

vertrauten Umgange mit den Bernstorf die freisinnige Entwickelung des modernen Staatslebens als Grundsatz in sich aufgenommen hatte, sah, so lange er bei einer vorzugsweise idealistischen Richtung die Folgen der unbegrenzten Freiheit nicht einmal ahnete, voll schwärmerischer Ueberzeugung in der beginnenden Neugestaltung des französischen Königthums den Anfang einer allgemeines Glück verbürgenden Zeit. Voß aber hatte früh genug den Makel einer niedern Geburt und die übermüthige Herrschsucht privilegirter Stände erfahren, um sich mit ganzem Herzen für Alles zu begeistern, was diese zu dämmen und jenen aufzuheben geeignet war. Dabei sahen beide in ihrem Meister Klopstock den Hohenpriester der Neuzeit, der, ehe die Revolution ihm zur „verpesteten Freundin" geworden, mit erhabener Prophetenstimme verkündete: „Großes ist geschehen für Gesetzlichkeit der Obermacht. Aber Größeres steht bevor. Kampf der Patricier und Plebejer durch Europa. Die Fürsten im Dunstkreise der Patricier werden verkehrt sehen und verkehrt handeln. Nach vielem Elend wird Vernunftrecht walten vor dem Schwertrecht."

Eine solche mehr oder weniger klar bewußte Ueberzeugung, daß die alten Staats- und Gesellschaftsformen abgenutzt seien und das neue Jahrhundert Neues und Besseres bringen werde, durchzog damals, wie ganz Europa, so auch unser Vaterland. Daher erwachte schnell, selbst in den Lebenskreisen, die vorzugsweise materiellen Interessen huldigten, eine begeisterte Theilnahme für die französische Revolution. Nicht nur in Mainz und im ganzen leichtbeweglichen Rheinlande, auch in Norddeutschland schlugen die Herzen dem Aufgange der überrheinischen Freiheitssonne jubelnd entgegen. Beging doch sogar das ernst besonnene Hamburg, das im friedlich ungestörten Handelsgetriebe den Stolz und die Stütze seiner Größe sah, am 14. Juli 1790 zur Erinnerung an den Bastillensturm ein allgemeines Freiheitsfest, das Knigge als Augenzeuge so beschreibt: „Es wurde außer der Stadt gefeiert. Alles, was von rechtlichen, für Freiheit warmen Leuten in Hamburg lebt, war zugegen. Kein Edelmann außer mir, dem Grafen Dohna und Ramdohr aus Celle, war dazu eingeladen. Alle Frauenzimmer waren weiß gekleidet und trugen Strohhüte mit dem Nationalbande, auch Schärpen und Ordensbänder davon. Die Damen gaben dann auch den Herren Stücke von diesem Bande. Als ich ein Stück erhielt, machte ich meinen Orden los und heftete statt dessen dies Band an, was allgemeinen Beifall fand. Wir hatten auch Musik. Ein Chor von Jungfrauen sang dazu ein vom Kaufmann Sieveking verfertigtes Lied, dessen Refrain von uns Allen wiederholt wurde. Wir blieben von zehn Uhr des Morgens an den ganzen Tag zusammen. Die drei schönsten jungen Weiber sammelten für die Armen. Klopstock las zwei neue Oden. Bei Abfeuerung der Kanonen, Musik und lautem Jubel wurden Gesundheiten getrunken, unter andern: auf baldige Nachfolge in Deutschland und Abschaffung des Despotismus. Vor und nach Tische wurde getanzt. Es war ein herrlicher Tag, und es wurde manche Thräne der Rührung ver-

gossen. Alle Amerikaner, Engländer, Franzosen und Schweizer, die hier sind, wurden dazu eingeladen."

Noch dauerte der allgemeine Taumel freudigster Siegesgewißheit, als bereits im vorblickenden Geiste gewiegter Staatsmänner und bei dem in Recht und Besitz bedrohten Adel die Besorgniß vor den zerstörenden Folgen jenes Rausches erwachte, und den nach Hülfe Spähenden in der Kirche ein rettender Bundesgenosse erschien. Nicht jene unsichtbare Kirche, welche die im Glauben Einigen mit Gott und seiner Welt verbindet, und deren höchstes Gesetz die Liebe ist, sondern ein Menschenwerk, das unter der Anmaßung heiliger Namen und unter dem Vorwande geweihter Rechte die niedersten irdischen Zwecke verfolgt und ausbeutet, diese Kirche, welche stets der Herrschsucht und der Habbegierde das Schwert lieh zur Eroberung neuer Macht und neuen Reichthums, sich selbst aber den Schlüssel zur Rüst- und Schatzkammer vorbehielt: sie war es, die sich mit Adel und Regierung zu Schutz und Trutz verband.

Da begann im Kreise der Eingeweihten und Auserlesenen die Jagd der List, die mit Leimruthe, Lockpfeife und Schlinge die blinde Menge anzuziehen und zu fesseln trachtete; da begann ringsum ein schleichendes Werben um Streiter für das neue Glaubensheer; da spendete man aus vollem Säckel das Handgeld freigebigster Versprechen zur Befriedigung irdischen Ehrgeizes wie zur Erbeutung der ewigen Seligkeit. Und, als der fränkische Leichtsinn den friedlichen Weg allmählicher Umgestaltung in den Gewaltschritt maßloser Umwälzung verkehrte, als man im Namen der Tugend Verbrechen auf Verbrechen häufte und statt der lebengebärenden Liebe wahnsinnigen Haß und vernichtenden Mord predigte: da flatterte die aus süßestem Traume aufgeschreckte Menschheit schutzsuchend und geschlossenen Auges in das weite Netz, das die List ausgespannt hatte und die Gewalt mit neu erstarkter Hand zusammenschnürte.

Zu denen, welche sich durch schreckliche Wirklichkeit plötzlich aus dem Frieden idealer Verzückung herausgeschleudert sahen, gehörte Stolberg, während Voß selbst durch die mißbräuchlichste Anwendung des einmal zugegebenen Princips nicht in seiner Ueberzeugungstreue wankend gemacht werden konnte. Dem gegenseitigen Naturel entsprechend spähte jener in den brausenden Sturmwellen angstvoll nach sicheren Ankergründen, mindestens nach einem vor augenblicklichem Untergange schützenden Halt; Voß aber puppte sich fest und fester in das eigene Ich ein, mit dem halsstarrigen Stoicismus des Natursohnes jeglichem Wetter trotzend. So ging dieser dem Fluche der Vereinsamung, jener dem Schicksal entgegen, das willenlose Werkzeug unlauterer Zwecke zu werden.

Die natürliche Mitgift für das Leben, die im Physischen als Constitution, in Rücksicht auf Fertigkeit und Geschick als angebornes Talent, nach der Richtung des Gemüths und nach dem Maße der Willenskraft als Temperament und Charakter bezeichnet wird, war Stolberg in einem edelgebildeten, für Leibesübung und ritterliche Kunst wohlgerüsteten Körper,

in einem sinnlich und geistig leicht entzündeten Herzen und in einem scharf entwickelten Erkenntnißvermögen zu Theil geworden. Aber das Erkannte zur lebendigen Erscheinung, das innerlich Erlebte zum fruchtbringenden Gedanken, das Gewollte zur That zu gestalten, das war ihm selbst in den Jahren voller und freier Kraft nur selten vergönnt. Lenksam und nachgiebig, voll offenen, wohlwollenden Vertrauens fügte er sich willig der leitenden Hand sowohl von Eltern und Lehrern, wie von Jugendgenossen und später erworbenen Freunden, und je reiner er sich selbst wußte in Absicht und Streben, um so geneigter war er, dem zu folgen, der ihm ein hohes und würdiges Ziel vors Auge stellte. Dazu kam die stets wiederkehrende Sinnestäuschung, durch welche eine früh erwachte, durch keinen Zwang gebändigte Phantasie sein Urtheil ablenkte, seine Entschließung wankend, seinen Tritt unsicher machte.

Vergebens hatte er in Jugendtaumel und Sinnengenuß, in der Tiefe des Wissens wie auf den lichten Höhen der Kunst, auf dem Felde staatsmännischer Thätigkeit oder im übersinnlichen Reiche der Philosophie eine Befriedigung des Einheitsbedürfnisses gesucht, das seine Brust mit glühender Sehnsucht erfüllte. Denn weder durch äußern Zwang noch durch eigene Energie zu ausdauernder Arbeit gestählt, begnügte er sich da, wo er empfangen sollte, im geistreichen Behagen den emporsprudelnden Schaum abzuschlürfen, da, wo es zu geben galt, aus nicht erworbenem, sondern ererbtem Reichthum freigebige Spenden zu vertheilen. Mit dem titanischen Uebermuth eines redlichen, aber die eigene Kraft überschätzenden Willens wollte er durch die Strahlen des Göttlich-Ewigen das Erdendasein befruchtend erwärmen, wollte er Freiheit und Tugend, Schönheit, Wahrheit und Recht dem Himmel abtrotzen. Aber so oft er auch den Blick hinaufrichtete in das Licht, immer wieder zerfiel es vor dem Prisma des blinzelnden Menschenauges in unvollkommene und ungenügende Einzelbegriffe. So suchend und irrend floh er von Täuschung zu Täuschung, bis er sich endlich an den Felsen der alleinseligmachenden Kirche unlösbar gekettet sah, dort, wo nach den Worten, die er in der Geschichte der Religion an seine Kinder richtete, „Feuer des Himmels die Flamme der Andacht auf dem Altar zündet und im Dampfe des Weihrauchs das fromme Gebet emporsteigt."

Stolberg's Antlitz trug nach einem aus seinen Mannesjahren erhaltenen ähnlichen Bilde das Gepräge genialischer Schwärmerei. Das feurig belebte Auge, eine fein gebogene Nase, der beredte Mund und die weichlich rundliche Gesichtsform sprechen eine, keineswegs unreine, Sinnlichkeit, wohlwollende Offenheit und leicht erregte Begeisterung aus. Sein freiwallendes Haar und die Nachlässigkeit der Kleidung deuten auf Verachtung der Modeform und auf die ungezwungene Sicherheit der vornehmen Geburt.

Ihm gegenüber zeigt Voß in einem, von Tischbein 1817 gemalten Bilde den ernsten Blick des Denkers, den streng geschlossenen Mund mit

leicht aufgeworfener Oberlippe, ein edles Längenprofil mit hervorragender, sanft gekrümmter Nase, das Haar scharf von der hohen und freien Stirn emporgekämmt. Seine Kleidung ist der fest zugeknöpfte blaue Oberrock, den Voß in stets unverändertem Schnitte zu Otterndorf wie in Eutin und später in Jena und Heidelberg, nebst breitkrämpigem niederen Hute und hohem Stock auf der Straße zu tragen pflegte, während er im eigenen Hause und oft selbst beim Besuch eines Freundes im Schlafrock und in der Nachtmütze erschien.

Wie die Kleidung und der Gesichtsausdruck war auch sein Charakter. Die Mode und jeden äußern Anspruch der Welt nicht aus Mißachtung, sondern aus Unbekanntschaft vernachlässigend, erschien er auf dem Markte des Lebens ernst, gegen fremde Ansichten zugeknöpft und abgeschlossen, nur im vertrauten Kreise heiterem Behagen zugänglich. Herkunft und erste Jugendeindrücke hatten in Sprache und Geberde bleibende Spuren der Rauhheit und Derbheit hinterlassen, und da er den größten Reichthum seiner Erkenntniß als einsamer Autodidakt erworben, so war ihm die eigenwillige Zähigkeit, mit welcher der Geizige einen mühsam errungenen Schatz verwahrt, zur andern Natur geworden. Früh unter Niedern und Ungebildeten als glänzende Ausnahme, im Elternhause als einziger, hochbefähigter Sohn belobt, hatte er sich von selbstgefälliger, gegen Andere leicht ungerechter Eitelkeit nicht frei zu halten vermocht. Dann im Kreise von Genossen weilend, die unter andern Eindrücken und Umgebungen aufgewachsen, fühlte er sich sowohl im Oertzenschen Hause wie selbst unter den Universitätsfreunden als nur geduldeter Emporkömmling oft empfindlich berührt, und mit dem unbewußten Neide, den Niedere so leicht gegen den Höhern empfinden, ward ihm bitterer Adelshaß und Widerstreben gegen die Schranken der Gesellschaft zu eigen. Dazu kam, daß sein Verstand in der Schule unter wohlgesinnten, aber engherzigen Lehrern sich nur in einseitiger, auch in Göttingen nicht abgestreifter Weise entwickelte, und daher, wie sein Gesichtskreis, auch der Tummelplatz seiner Kräfte stets ein scharf umschriebener blieb

Alle diese Gegensätze, die in dem Traumleben der Universitätsjahre unbemerkt vorüberrauschten, traten im reifern Mannesalter zur gegenseitig schmerzlichen Ueberraschung als Grundverschiedenheit ihrer Naturen hervor.

Beide hießen Dichter, aber Stolberg fühlte und dachte dichterisch, wenn er gleich das in Haupt und Herzen Wogende nur in unvollkommener Nachahmung mustergültiger Vorbilder wiederzugeben vermochte. Voß machte Verse, nicht zwar auf Bestellung, doch oft auf lediglich äußeren Antrieb oder um seinen Almanach und durch diesen den beschränkten Hausschatz zu füllen, bekundete aber zugleich im künstlichen Reimbau wie in reimfreier Form, vor Allem bei Uebertragung des Alterthums auf unsere Literatur eine solche Meisterschaft der Sylbenmessung, des metrischen Tactes und der classischen Gestaltung, daß selbst Goethe ihm nicht das Zeugniß versagt, Wesentliches von ihm gelernt zu haben.

Beide liebten die alte Literatur, aber der Eine als geistreich Genießender, der Andere mit dem gründlichen Ernst und dem unermüdlichen Fleiße des Forschers. Beide hatten für die Freiheit geschwärmt, aber Stolberg als Graf, der das, was ihm als ererbtes Vorrecht zugefallen, hochherzig jedem Andern gönnt, Voß als der Sklave, der im erwachenden Selbstgefühl die fesselnde Kette zerbricht. Beide fühlten sich als Deutsche, aber jener als ein durch Tradition und Geschichte mit den wichtigsten Epochen des vaterländischen Lebens innigst Verwachsener, dieser als ein neuer Pflanzbürger, der von dem Grundbesitz, den ihm das Schicksal jahrhundertlang vorenthalten, auch sein gebührend Theil erobern will. Beide endlich waren gut und fromm, aber Stolberg suchte die Ruhe des Herzens in Uebereinstimmung mit der ihm äußerlich entgegengebrachten Offenbarung, Voß fand sie in der Ueberzeugung, welche er seiner eigensten Natur nach in sich und aus sich zu entwickeln vermochte.

Auch die Verschiedenheit von Rang und Reichthum, der Gegensatz in den Ansprüchen des geselligen Lebens und in den Pflichten des Berufes ward sichtbarer, seitdem Stolberg's lang gehegte und in der ersten Ehe stets bethätigte Vorliebe für eine dem rein Natürlichen verwandte Einfachheit den Anforderungen eines hohen Amtes und dem Geschmack einer an größeren Glanz gewöhnten Gattin weichen mußte.

Wenn daher die vertrauensvolle Innigkeit und die begeisterte Hingebung der Jugendfreundschaft sich zu einem kälteren und gemesseneren Verkehr umwandelte, so durfte das wohl weniger überraschen, als das noch siebenjährige Fortbestehen eines näheren Umgangs, zumal, da Stolberg leicht leidenschaftlich erregt, in Wort und Werk rasch und heftig war, Voß dagegen eine die Grenze der Grobheit so nahe berührende Ungezwungenheit besaß, daß er, wie ein Freund versichert, selbst das Angenehmste auf unangenehme Weise zu sagen gewöhnt war. Aber sie hatten sich einst geliebt, geliebt mit dem ganzen unentweihten Gefühl jugendlicher Inbrunst, und mit feuriger Begeisterung einander einst ewige Freundschaft zugeschworen. Dieses Wort zu brechen, war Stolberg zu edel, Voß zu ehrlich, und beide mochten in Augenblicken reinster Empfindung ahnen, daß wahre Liebe unvergänglich sei und die hier durch Irrthum und Mißverständniß Getrennten einst wieder zusammenführen werde in verklärter Uebereinstimmung.

Der tägliche Umgang aber hatte fortan für beide oft etwas Peinigendes und Beängstigendes. „Heute," schrieb Voß schon in den ersten Zeiten der Wiedervereinigung, „sah ich in Stolberg's Gesicht, da er auf meine Worte zu achten schien, aber etwas Anderes dachte, einen Zug, wie das verzerrte Lächeln eines Fauns, ich möchte sagen, eines Teufels." Wenn Stolberg von seinen Reiseerlebnissen sprach, bemerkte Voß oft auffallende Lücken in der Erzählung, die einer geheimen Censur unterworfen schien. Gespräche über längst Ausgesprochenes wurden durch Anstöße eingeengt. Ruhige Erörterung, freundliche Lösung eines Mißverständnisses,

wahrheitsdurstige Ausgleichung fand sich seltener ein. „Einst,“ so erzählt Voß, „nach langer Scheu sagte ich meiner Frau: heute Mittag will ich bei Stolberg essen. Ich fühle mich so durchaus heiter, daß nichts in der Welt mich trüben kann. Auf dem Schloßhofe, nahe vor seiner Wohnung, begegnete mir Stolberg, aus dem Schloßgarten kommend. Wie haben Sie's in Sicilien gefunden? fragte ich in Beziehung auf den Theokrit, über dessen Hirtennatur ich ihm Aufträge gegeben hatte. Er erwiderte mit feierlichem Gesicht: Ich versteh' Ihre Frage, aber, von der ewigen Seligkeit nicht zu reden, will ich nur den irdischen Zustand, wie er vor Alters war, und wie er jetzt ist, kurz angeben. Und nun folgte eine unaufhaltsame Belehrung von dem gräßlichen Ehemals und dem erwünschten Jetzt, während welcher ich langsam zurückschlenderte und, ungefragt über den Zweck meines Ganges, von dem Belehrenden bis an die Linden meiner Hausthür begleitet ward.“ Derselbe Berichterstatter meldet in leider sehr galliger und daher schwerlich unparteiischer Stimmung von dem Ausfall eines Zwiegesprächs über den Adel: „Wer, Teufel!“ rief Stolberg, „kann uns nehmen, was unser ist?“ „Wer's Euch gab,“ sagte ich, „die Meinung.“ Im Weggehn rief er durch die halb offene Thür zurück: „Verzeihen Sie mir meinen Schuh, ich verzeih' Ihnen den Barfuß.“ Den fliehenden Panther sucht' ich heim mit den Distichen:

Edlere nennst Du die Söhne Gewappneter, die in der Vorzeit
Tugend des Doggen vielleicht adelte oder des Wolfs?
Was Dich erhob vom Adel, die edlere Menschheit, schmähn sie
Als unadligen Tand. Nenne sie Adlige, Freund!

---

12. Voß als Idyllendichter.

C. L. Cholevius.

Von Vossens achtzehn, oder wenn man die drei, welche in der am meisten verbreiteten Ausgabe fehlen, ebenfalls übergeht, von seinen funfzehn kleineren Idyllen ist außer dem siebzigsten Geburtstage fast keine allgemeiner bekannt. Wenn sich dies nun insofern rechtfertigen läßt, als keine andere für sich ein so vielseitiges und in sich abgeschlossenes Bild giebt, so stellen die anderen doch auch Charaktere, Sitten und Beschäftigungen der Landleute auf eine anziehende Weise dar, und Vieles ist in jenem Gedichte und auch in der Luise gar nicht einmal berührt. Es giebt auch Stände unter den Landbewohnern, und gar manche Mittelglieder stehen zwischen dem Knechte, der das Heu mäht, und dem ehrwürdigen Pfarrer von Grünau, wie zwischen dem Mädchen am Spinnrade und der

gnädigen Pathin vom Schlosse. Zwar geben die Idyllen auch in ihrer Gesammtheit kein erschöpfendes Bild von dem Leben der Landleute, dazu sind ihrer zu wenig, aber bei genauerer Ansicht findet man doch wohl mehr, als man erwartete. Die Knechte und Mädchen sehen wir, wie das der romantischen Welt angemessen ist, vornehmlich mit ihren Herzensangelegenheiten beschäftigt, woraus mancherlei Hoffnungen, Befürchtungen und fröhliche Neckereien entspringen. Solche Verhältnisse geben ihnen auch bei der Arbeit zu denken und zu plaudern. Das Mädchen auf der Bleiche hat unter den Linnen auch ihr Brauthemd ausgespreitet. Einer Schlafrednerin, die bei der nächtlichen Wache einschlummert, wird von der muthwilligen Freundin ihr Geheimniß abgefragt. Eine Andere singt auf dem einsamen Anger und verräth den Lauschenden, was ihr im Sinne liegt. Sie suchen ihr Glück durch Bleigießen und andere Wahrzeichen zu erfahren. Sie singen beim Spinnrade ihre Pfennigslieder, die sie auf dem letzten Jahrmarkte gekauft. Endlich bringt auch der garstige Junker einer Landschönen, während Vater und Brüder Nachts bei der Mühlenschleuße dem Otter auflauern, ein Ständchen; für jetzt soll sie Jungfer bei der Frau Mama und künftig Frau Pastorin werden. Aber ein Guß aus dem Eimer treibt ihn vom Fenster weg, und der nachfliegende Pantoffel ereilt den Flüchtigen. Der Bursche macht sich über die Stadtdirnen lustig; seine Erwählte ist frischer und schöner als Alles. Er schmeichelt ihr einen Kuß ab oder raubt ihn auch. Er schmückt den Hut mit dem geschenkten Bande. Er zähmt für sie ein Vögelchen. Sie drehen sich in munteren Tänzen, und die nahe Hochzeit verspricht die glücklichste Zukunft. Alles gehorcht mit Freude dem Gebote der Natur, daß sich dem Manne die Männin geselle. Solche angenehme Lehren flüstern auch im Laube der Weiden am See, welche nach der Sage ehemals Jungfrauen waren und zur Strafe dafür, daß sie aus der Liebe nicht Ernst machten, verzaubert wurden. Aber jene fröhliche Saat kann nicht hervorsprießen, denn eine starre Eisdecke liegt über ihr. Der schwere Frohn erdrückt die Hoffnungen des jungen Lebens. Der Gutsherr ist nicht nur hart, sondern auch ein Betrüger. Er nimmt von dem Bräutigam die Noth- und Ehrenpfennige, welche der Vater erspart, was der Bruder, den sie im Kriege zum Krüppel gemacht, an Beute heimgebracht, den Silberbeschlag vom Gesangbuch der seligen Mutter, aber er verweigert ihm doch die versprochene Freiheit. Da bleibt denn kein Trost, als daß der Teufel einst bei der wilden Jagd diese Menschenhändler zusammenhetzen, oder daß der liebe Gott selbst es ihnen gedenken wird. Die Aufnahme dieser unidyllischen Züge hat man Voß zum Vorwurfe gemacht. Er wußte wohl selbst, daß solche Gedichte mehr ein Nothschrei der Wirklichkeit als das freie Spiel der Musen sind, doch fehlt wenigstens nicht eine Ausgleichung. Denn ein anderes Idyll schildert nun auch, wie das Dorf nach Aufhebung des Frohns gedeiht, wie die Menschen mit freier Brust das neue Leben genießen und selbst die nunmehr mit Lust beackerten Felder der Natur ein

frischeres Ansehen geben. Nun feiern Henning und Sabine ihre Hochzeit, und der Gutsherr selbst ladet sich dazu Gäste aus der Stadt. Außer jener Landjugend, die der Liebe Leid und Lust heranbilden und über sich selbst erheben, lernen wir noch einige andere Gestalten kennen. Da erzählt ein Schäfer, während sein Hund die Heerde zusammenhält, dem wandernden Krämer eine alte Hexensage. Ein armer Teufel läßt sich vom dem Lotto in Wandsbeck ködern, ein zweiter von dem schatzgrabenden Schneider prellen; jeder spottet der Thorheit des Andern, ohne die eigene zu erkennen. Dort wieder sitzt ein kunstsinniger Bursche an den langen Winterabenden, während nur ein Kater sein Geselle ist, bei dem Feuer und schnitzt für die Kameraden einen Mohrenkopf aus Maser zur Sonntagspfeife oder einen Kreuzdornstock mit einem Mauschelgesichte. So steigen wir zu dem wohlhabenden Pachter auf, der seine stattlichen Gäule an den reichen Hamburger verkauft und von ihm zu einem kleinen Abendschmause eingeladen wird. Heimgekehrt sitzt er behaglich neben der jugendlichen Frau, die den Säugling an der Brust hat, und beschreibt ihr das sybaritische Mahl der Städter, die ihm das Landleben beneideten und Alles thun, um sich von der Natur möglichst weit zu entfernen. In dieser Reihenfolge macht der reiche Gutsherr den Beschluß. In zärtlicher Traulichkeit sitzt er neben der Gattin in der Akazienlaube, natürlich bei levantischem Kaffee und duftendem Knastergewölk. Die Leute führen den Segen der Felder in die Scheunen, und das Paar, welches keine Kinder hat, beschließt im Bedürfniß der Liebe, den Unterthanen Vater und Mutter zu sein. Die Leute werden frei und erhalten Aecker in Erbpacht. Auch dem ehrwürdigen Pfarrer, der mit der Frau und den lieblichen Töchtern ein immer ersehnter Gast ist, wird die in der Theuerung verkaufte Hufe umsonst zurückgegeben. Dies möge hinreichen, um zu zeigen, daß der Geburtstag und die Luise durchaus nicht Alles erschöpfen, was in dem Umkreis der Voß'schen Idylle liegt. Gleichwohl haben wir auf ein paar Idyllen noch gar nicht Rücksicht genommen. Der bezauberte Teufel erzählt, wie Pux, dessen Schweif der große Gaßner in einen Felsen gekeilt, von dem Bruder Lurian mit einem ägyptischen Zauberspruche erlöst wird, worauf beide auf den Blocksberg zu ihrem Feste reiten. Die schwankhafte Auffassung und die gutmüthige Ironie machen die Unterhaltung jenes gefesselten Prometheus und seines Kameraden, dem einst Luther ein Auge auswarf, der aber jetzt seit geraumer Zeit ein gedeihliches Leben in einem Kloster führt, anziehend genug. Auch Philemon und Baucis, frei nach Ovid erzählt, ist eine ganz angenehme Zugabe.

Nunmehr wollen wir das zusammenstellen, worin man wohl eine Nachahmung Theokrit's annehmen könnte. Ein eigentliches Seitenstück ist die Idylle: Der Riesenhügel, worin ein Schäfer in geheimnißvollem Rothwälsch erzählt, wie Hela, eine norddeutsche Thestylis, einen Riesen im Abbilde todt gezaubert. Aecht Vossisch ist der Schluß, da jener Schäfer, zu dem die Aufklärung noch nicht gedrungen ist, endlich für seine Geschichte

ausgescholten wird. Doch ist in anderen Idyllen der Aberglaube heiter behandelt und mit volksmäßigen Zügen geschildert. Das Ständchen ist offenbar aus dem oft nachgeahmten Cyklops des Theokrit entstanden, doch hat Voß sein Vorbild nicht richtig aufgefaßt. Dort belustigt es uns, ein ungeschlachtes, aber gutmüthiges Halbthier verliebt zu sehen; hier ist der Junker eine leibliche und sittliche Mißgeburt, und wenn er seine Gebrechen entschuldigt oder als liebenswürdig preist, so thut er es nicht wie jener aus Naivetät. In vielen Gedichten bildet ein Lied die Spitze; das Idyll selbst schildert dann nur die Situation und motivirt den Vortrag desselben, wobei es indessen doch wohl mehr dem Geiste der Gattung angemessen war, statt der lyrischen Lieder, die überdies fast sämmtlich nichts taugen, etwa Balladen zu wählen; bisweilen finden wir auch Erzählungen. Die Motive sind übrigens nicht sehr fein erfunden. Die Bleicherin wird von muthwilligen Mädchen bespritzt und gekitzelt, bis sie ein Lied verspricht. Eine Andere pflückt auf dem Baume Kirschen in den Korb; eine Freundin schleicht hinzu und wirft nach ihr mit Aepfeln, bis sie sich entschließt zu singen. Der Schäfer erzählt seine Geschichte für eine prächtige Mütze, ein Anderer giebt für einen Maserkopf sein Lied zum Besten, ein Dritter für die Aussicht auf einen Kuß. Von eigentlichen Wettgesängen, wie sie so oft bei den Alten und Neuen vorkommen, findet sich kein Beispiel. Theokrit pflegt ferner bisweilen auf eine schöne Weise den veredelnden Kunsttrieb seiner Hirten hervorzuheben, indem er ihre künstlichen Geräthe beschreibt; hier könnten wir nur die schon erwähnten Schnitzarbeiten anführen. Darin hat Voß seinen Meister häufiger nachgeahmt, daß plötzlich die Unterhaltung abbricht und ein daneben gesprochenes Wort uns mit einem kräftigen Striche wieder die Situation vergegenwärtigt. Endlich wäre noch zu erwähnen, daß er in zwei Idyllen sich eines gehobenen niederdeutschen Dialektes bediente, wie Theokrit sich nicht scheute, ein plattes Dorisch zu gebrauchen. Dies wäre ungefähr das Wichtigste, was sich von materiellen und technischen Nachahmungen vorfindet. Doch mehr als diese einzelnen Anklänge zeigen uns die Auffassung der Dichtungsart, die Wahl der Charaktere und Scenen, die ganze Behandlung des poetischen Stoffes den würdigen Schülern des Theokrit. Es entspricht Herder's Ansichten von der Nachahmung der Alten, daß Voß nicht wieder ein Hirtenleben copirte, welches den neuen Zeiten ganz fremd ist, sondern daß er, wie Theokrit es ehemals gethan, aus einem bestimmten Lebenskreise seiner Gegenwart die poetischen Elemente hervorhob, und dabei bleibt zwischen seinen Personen und denen, die sie vertreten, gewiß eine größere Aehnlichkeit, als sie zwischen den sicilischen Hirten und denen in Theokrit's Idyllen anzunehmen ist. Ein eigenthümlich deutscher Zug ist der, daß von den Empfindungen, die, aus dem Gedichte auf den Leser übergehend, uns in die stille Befriedigung des Idylls einwiegen sollen, das häusliche Behagen obenan steht. Man hat zwar gemeint, es sei nicht löblich, daß in diesen Idyllen so wenig nach dem Reiche Gottes getrachtet wird, und daß die

Musen immer die Küchenschürze umhaben; aber die Freude, mit Essen und Trinken, Haus und Hof, Acker und Vieh versorgt zu sein und ein fromm Gemahl, fromme Kinder, fromm Gesinde, gute Freunde, treue Nachbarn und dergleichen zu besitzen, wird auch verzeihlich sein. Es ist für den Norddeutschen, den das Wetter plackt, schon ein Genuß, im wohlverwahrten Hause an dem Kamine zu sitzen und dem wärmespendenden Spiele der munteren Flammen zuzusehen. Die Wohnstube der Küsterin bleibt immer ein anmuthiges Bild, wenn auch die Theoretiker über die unepische und ideenlose Kleinmalerei Klage erheben. Von diesem Allen wußte Theokrit, der südliche Dichter, wenig zu sagen, und der Unterschied zieht sich bis in die Naturgemälde hinein. Wir wollen daher nicht hervorheben, mit welcher Sinnigkeit und scharfen Beobachtung Voß seine Gärten und Wälder, die Bäume und Blumen, den thauigen Morgen, die Gluth des Mittags und das abkühlende Wetterleuchten der Abendwolke schildert, denn dazu fände sich auch Aehnliches bei Theokrit; aber neu und unübertrefflich sind seine Schilderungen, wenn er erzählt, wie es friert, daß es weit in den See knackt, wie Bäume und Gesträuch vom Rauhreif weiß werden, wie der Ostwind wirbelt und fegt, während man drinnen diesem Unwetter so behaglich zuschaut, wie der friedliebende Bürger in der Zeitung von fernen Kriegen liest. Im Ganzen mag Voß wohl die richtige Mitte zwischen der gemeinen Wirklichkeit und einer unwahren Idealität getroffen haben; wenn man nun aber an Theokrit, von dem dasselbe gesagt wird, zurückdenkt, so vermißt man doch jenen poetischen Hauch, welcher mit dem goldenen Dufte des südlichen Himmels zu vergleichen ist. Voß selbst wird gefühlt haben, daß seinen Idyllen jener unnachahmliche Zauber fehlt; er klagt, ihm habe Apollo den Pegasus der deutschen Begeisterung gesandt, der schwerfälliger als Silen's Lastthier, nach dem Hexametertanz des geflügelten griechischen Rosses humpelnd, sich zur feisten Schaar der flämischen Marsch hinschleppe. In der Luise endlich erhielten wir auch ein größeres Idyll. Von der Ueberschätzung desselben ist man längst zurückgekommen; aber den bleibenden Vorzug abgerechnet, daß es an der Spitze einer Gattung steht, wird auch, fürchte ich, der Rest seines Ruhmes mehr und mehr wegschmelzen. Ein Gedicht von diesem Umfange müßte schon durch einen höheren Gedanken, der dem Stoffe Bedeutung und Einheit gäbe, getragen werden, oder mindestens sollte sich eine Begebenheit in epischem Schritte entwickeln; doch finden wir nur eine bunte Reihe von Naturbildern und Küchenstücken, die sich selbst copiren. Luise und den Pfarrer ausgenommen, bleiben alle Personen zu sehr im Hintergrunde. Der Charakter der Erstern ist insofern merkwürdig, als die anderen Schüler Klopstock's ihren Pfarrerstöchtern im weißen Kleide, mit dem Strohhut am Arme, immer sentimentale Züge beilegten und grundsätzlich kein Mädchen liebenswürdig fanden, welches nicht Klopstock las. Luise sollte ein naives, fröhliches Kind der Natur sein. Es ist nun aber nicht gelungen, ihr ein reicheres Gemüth zu geben, und ihr Froh-

sinn wird zur leeren Lustigkeit. „Lärmen die Dinger und juchheien sie nicht!“ — diese Worte bezeichnen die Region, aus welcher das Gedicht nur selten emporsteigt. Was soll man endlich zu dem ehrwürdigen Pfarrer sagen, diesem Hausvater mit Schlafrock und Pfeife, diesem unliebenswürdigen Eiferer, der, selbst wenn er zärtlich ist, poltern muß, zu diesem wunderlichen Hirten der Gemeinde, welcher gegen die Stätte, wo er sonntäglich die Sacramente verwaltet, so gleichgültig ist, daß er einem unzeitigen Einfall zu Liebe, vielleicht auch um dem Herrn Generalsuperintendenten sein Recht zu zeigen, seine Tochter mit dem bescheidenen Walter in der Wohnstube und aus dem Stegreif copulirt. Natürlich stellt sich nach einer flüchtigen Rührung sogleich wieder die frohe Laune ein, und die Neuvermählte hält es nebst der Freundin nicht für „unholdselig, über den Spaß so ausgelassen zu kichern.“ In diesem Gedichte hat nun auch Voß, während sich die anderen Idyllen fließender lesen lassen, nicht jenes eckige Neudeutsch gespart, an welches er sich bei seinen Uebersetzungen gewöhnte.

---

13. Johann Wolfgang von Goethe.

Ein Lebens- und Charakterbild.

J. W. Schaefer.

In der alten deutschen Reichsstadt, welche durch die Wahl und Krönung der Kaiser zu dem Range einer Metropole des Reichs erhoben war, trat der Dichter ins Leben, welcher bestimmt war, dem deutschen Volke einen Glanz zu verleihen, der nicht minder den Blick der Nachbarvölker auf unser Vaterland zog, als in früheren Jahrhunderten die Größe seiner weltlichen Macht. Am 28. August 1749 wurde Goethe zu Frankfurt am Main geboren.

Schon den Knaben empfing ein freundliches Geschick. Seine Schönheit erregte Bewunderung, sein Geist verrieth früh die reichen Gaben, mit denen die Natur ihn ausgestattet hatte. Der strenge Ernst und der unermüdliche Lehreifer des Vaters bildete den lernbegierigen Knaben von seiner zartesten Kindheit an, während der heitere, lebensfrische Sinn der Mutter, deren Jahre der Jugend noch näher standen, seine empfängliche kindliche Phantasie lebhaft anregte und das weiche Gemüth an sich fesselte.

Das bewegte Leben der reichen Handelsstadt erweiterte früh den Gesichtskreis des Knaben über die enge Umgebung des Familienkreises hinaus. Selbst die Ereignisse der Weltgeschichte drangen bis in die unmittelbare Nähe des väterlichen Hauses, und ließen die Erschütterungen des Krieges

und die Bilder der Helden des siebenjährigen Krieges an seiner Seele vorüberziehen. Zugleich konnte sich seine Schaulust an den Bühnenvorstellungen einer französischen Schauspielertruppe, an dem militärischen Pomp einer französischen Besatzung vergnügen und weckte den Sinn für theatralische Darstellung und dramatische Poesie. Der Friedensfeier folgte die Kaiserkrönung Josephs II., in deren Festlichkeiten sich dem jungen Dichter die ersten Abenteuer einer warmen Liebesneigung verschlangen, welche seine Phantasie in dem Bilde Gretchens dichterisch verklärte.

Poetische Darstellungen begleiteten die geistige Entwickelung seiner Knabenjahre und ließen ihn hoffen, dereinst neben Gellert mit Ehren genannt zu werden. Die ältesten der uns erhaltenen Versuche geben schon Zeugniß von einer bewundernswürdigen Herrschaft über die Sprache. Als die Zeit der akademischen Studien herannahte, war es der geheime Wunsch des Jünglings, sich dem Studium der Literatur zu widmen. In der Beschäftigung mit den Meisterwerken des griechischen und römischen Alterthums hoffte er für seinen Geist die edelste Nahrung zu finden. Jedoch der Vater, ein Jurist von gründlicher Gelehrsamkeit und kaiserlicher Rath, drang auf die Rechtswissenschaft. Als Eidam des Schultheißen war er zu der Hoffnung berechtigt, daß die Verwandtschaft mit der höchsten Aristokratie dereinst dem Sohne eine Stelle in dem Rathe seiner Vaterstadt verschaffen werde. Seinem Wunsche zufolge begab sich der sechzehnjährige Jüngling, wissenschaftlich genugsam vorgebildet, wenn auch in sittlicher Hinsicht noch nicht selbstständig, 1765 auf die Universität Leipzig.

Voll freudiger Hoffnung zog Goethe der Stadt zu, wo ihm die Quelle höherer Geistesbildung entgegenzufließen, wo ihm Gellert die Weihe zum Eintritt in das Heiligthum der Poesie geben zu können schien. Doch bald ward es ihm klar, daß so hohe Erwartungen sich nicht erfüllten. Durch die engherzigen Systeme der herkömmlichen Gelehrsamkeit, welche ihm die Hörsäle überlieferten, fühlte er die Schwingen seines Geistes mehr gelähmt, als gestärkt. Eben so wenig fühlte er sich in der Ausübung der Poesie durch beschränkte Theorieen und gepriesene Muster gefördert. Um dichten zu können, mußte er in den eigenen Busen, ins eigene Leben greifen, und schon die ersten kleinen Lustspiele und Lieder, welche damals entstanden, geben uns einen Beweis von klarer Auffassung des Lebens und scharfer Beobachtung der Menschen. Zugleich läuterte das Studium der Schriften Lessing's und Winckelmann's, sowie der Umgang mit dem Maler Oeser seine Kunstbegriffe, und die Betrachtung der Gemälde, welche die Dresdener Bildergallerie aufbewahrt, entzündete ihn mit freudiger Begeisterung für die Schöpfungen der Meister.

Nach einem dreijährigen Aufenthalt in Leipzig nöthigte ihn der geschwächte Gesundheitszustand, welcher die Folge einer gefahrvollen schmerzhaften Krankheit war, ins Vaterhaus zurückzukehren. Die längere Zeit anhaltende Kränklichkeit entzog ihm den frohen Genuß des Lebens und die heitere Stimmung, deren er zur Dichtkunst bedurfte. Allein sie lehrte

ihn zugleich Geduld und Ergebung und machte ihn empfänglicher für den Trost frommen Glaubens. Die sanften Einwirkungen des Fräuleins von Klettenberg, der mütterlichen Freundin seiner Jugend, waren für sein Gemüth nicht verloren, sondern klangen noch in späteren Jahren in seiner Seele wieder.

Aufs neue regte der jugendliche Frohsinn die muntern Schwingen, als er mit gestärkter Gesundheit im Frühling des Jahres 1770 sich nach der Universität Straßburg begab, um seine juristischen Studien zu vollenden. Hier fand er nicht nur vielseitig anregende Lehrer, sondern auch Freunde voll warmen Gemüths und echtdeutscher Gesinnung. Längere Zeit war es ihm vergönnt, den Umgang und die Belehrung Herder's zu genießen, welcher ihn zuerst die Poesie als die uralte Sprache der Menschheit erkennen lehrte, den Schatz echter Volksdichtung vor ihm aufschloß und ihn für immer von den dürren Theorieen der gelehrten Kunstpoesie befreite. Die Bekanntschaft mit Friederike Brion, der anmuthigen Pfarrerstochter zu Sesenheim, erfüllte den jungen Dichter mit der vollen Seligkeit einer hingebenden Jugendliebe, und ungesucht klangen aus innerster Brust die lieblichsten Lieder als die reinsten Naturlaute warmer Empfindung hervor. Die Faustsage begann schon in der strebenden Seele des Jünglings eine dramatische Gestalt zu gewinnen. Das Leben des Götz von Berlichingen fesselte ihn als das Bild eines edlen ritterlichen Mannes, der frei von dem Verderbniß und der Schwäche seiner Zeit kühn durch Hindernisse sich hindurcharbeitet und ihren Ränken mit männlichem Muthe entgegen tritt. Shakspeare's Dramen ergriffen ihn als das Riesenwerk des weltdurchschauenden Dichtergeistes, als das Buch, worin alles Große der Menschheit verzeichnet, alles Geheimnißvolle des Lebens offenbart sei. Neben mannigfachen poetischen Entwürfen brachte Goethe zugleich seine Rechtswissenschaft zum Abschluß, um gegen den Herbst 1771 als Doctor der Rechte in seine Vaterstadt zurückzukehren.

Die Schranken, durch welche die freie Bewegung unserer Literatur gehemmt worden war, hatten Lessing und Herder niedergerissen. Von der neuen Strömung des Geistes ward vornehmlich die Jugend ergriffen. Goethe bemächtigte sich derselben mit dem Feuer einer genialen Jünglingskraft, zugleich aber auch mit der Besonnenheit und Klarheit einer echten Künstlernatur, welche nicht von der Richtung des Zeitalters beherrscht wird, sondern ihr die sichere Bahn vorzeichnet. Es lag ihm daher nicht daran, mit künstlich berechneten Effecten der Laune der Zeit zu schmeicheln; was er darstellte, mußte etwas Selbstempfundenes, Selbsterlebtes sein. Zu seinem empfänglichen Innern sprachen Leben und Welt stets, auch mit den leisesten Tönen. Oftmals drohten leidenschaftliche Aufwallungen ihn fortzureißen; doch nie verlor er sich darin, und in der Beruhigung des Sturmes fand seine Poesie die tief-innige Wahrheit, die herzgewinnende Gewalt, welche auch dem zartesten, einfachsten Liede eingehaucht ist. Lag schon nach der Rückkehr ins Vaterhaus der Vorwurf schwer auf sei-

ner Seele, in Friederike Hoffnungen erregt zu haben, die er sich nicht im Stande sah zu erfüllen, so folgte bald ein anderer schwerer Kampf, als er während seines kurzen Aufenthalts in Wetzlar von der Liebe zu Charlotten, der Braut seines Freundes Kestner, heftig ergriffen ward. Der Entschluß rascher Trennung war bald gefaßt; er machte sich frei und kehrte zum zweitenmale mit schwerverwundetem Herzen in die Vaterstadt zurück. Unter diesen Bewegungen seines Innern gestalteten sich die dichterischen Schöpfungen, die bald nach seiner Rückkehr vollendet wurden. Das Drama Götz von Berlichingen griff mit der vollen Kraft genialen Jugendmuthes und deutscher Gemüthstiefe in die Herzen der Nation. Der Humor der Hans-Sachsiischen Zeiten erwachte wieder und geißelte mit dem Behagen naturkräftiger Derbheit in Schwänken und Fastnachtspielen die Schwächen der Gesellschaft und der Literatur. Mit eben derselben Wahrheit entwarf Goethe das Gemälde des von leidenschaftlicher Neigung bewegten und zerstörten Herzens in dem erschütternden Roman Werther's Leiden, der die Nachklänge der Wetzlarer Erlebnisse bewahrt. Mit dieser Dichtung fand der Name des jungen Dichters den Weg zu allen gebildeten Nationen. Nicht lange jedoch verweilte seine poetische Darstellung bei diesen von dem thätigen Leben sich abwendenden Seelenkrankheiten; in den Entwürfen und Scenen des Cäsar, Mahomet und Prometheus suchte er vielmehr die weltbeherrschende Gewalt des begabten Genius, die schöpferische Thatkraft großer Charaktere zur Anschauung zu bringen.

Die geistigen Interessen zogen um Goethe einen weiten Kreis und brachten ihn mit den bedeutendsten Männern der Literatur in Verbindung. Er nahm lebhaften Antheil an Lavater's religiöser Beschaulichkeit und an den psychologischen Problemen, welche dessen Physiognomik zu lösen suchte; er stand in Verkehr mit Klopstock und den Jünglingen des Göttinger Dichterkreises; er schloß einen engen Freundschaftsbund mit Friedrich Jacobi und durchforschte mit diesem geistvollen Denker die höchsten Aufgaben philosophischer Speculation. Jetzt schien auch die Zeit gekommen zu sein, durch ein inniges Liebesverhältniß die Wünsche des Herzens zu befriedigen und das Glück der Zukunft zu begründen. Das Verlöbniß mit Elisabeth (Lili) Schönemann, der feingebildeten, glänzend erzogenen Frankfurterin, brachte ihm einen Frühling voll schönster Lebenshoffnungen. Diese trübten sich jedoch bald wieder, da die beiderseitigen Familien der Verbindung nicht günstig waren. Um einem peinlichen Verhältniß auszuweichen, machte Goethe im Sommer des Jahres 1775 seine erste Schweizerreise, zum Theil in Gesellschaft der Grafen Stolberg. Die Sehnsucht rief ihn früher als seine Reisegefährten nach der Heimat zurück. Noch war das Band, das ihn an Lili fesselte, nicht zerrissen, noch schienen alle Hindernisse überwindlich. Allein die ersten Tage des Herbstes brachten die Entscheidung. Nach langem inneren Kampfe riß er sich von einer Liebe los, welche die heißeste und wahrste seines Lebens gewesen ist. Da-

mit hatte er zugleich den Entschluß gefaßt, die Vaterstadt auf eine Zeitlang zu verlassen. Wiederholt von dem Herzoge Karl August zu einem Besuche eingeladen, begab er sich im November 1775 nach Weimar, nicht ahnend, daß diese Reise über die ganze Zukunft seines Lebens entscheiden sollte.

In Weimar empfing ihn ein hochsinniger Fürst, der mit dem Vorsatz, die geistige Thätigkeit um sich zu beleben und Großes zu schaffen, seine Regierung antrat; ein Hof, an welchem unter dem Einflusse der geistvollen Anna Amalie das Leben die Schranken der Hofsitte zu durchbrechen und sich mit dem Reiz poetischer Genialität zu schmücken begann; ein Frauenkreis, welcher Schönheit und Anmuth mit der Empfänglichkeit für jede Art geistiger Bildung verband, in seiner Mitte die jugendliche Herzogin Luise, in der dem Dichter das Ideal hoher, reiner Weiblichkeit sichtbar entgegenzutreten schien. Mit Knebel, dem Goethe die Vermittelung der ersten Bekanntschaft mit dem Herzoge verdankte, mit Wieland, der ihm bei seinem ersten Eintritt in den weimarschen Kreis mit der Wärme jugendlicher Aufwallung entgegenkam, schloß er einen für das Leben dauernden Freundschaftsbund. Bald trat auch Herder unter die Sterne Weimars ein, wenn gleich einsamer wandelnd und oft von den Wolken des Trübsinns verhüllt. Mit Charlotte von Stein, einer Frau von edlem und tiefem Gemüth, ward der junge Dichter gleich nach seiner Ankunft in Weimar durch ein inniges Verhältniß verbunden, das von zärtlicher Neigung sich zu einer idealen Freundschaft steigerte. Bald sah er sich so von freundlichen Banden umwebt, daß er seine Zukunft an Weimar zu knüpfen entschlossen war. Er trat in den weimarschen Staatsdienst, in welchem ihn Liebe und Dankbarkeit bis an sein Ende gefesselt hielten.

Die kleinen poetischen Arbeiten, welche Goethe in den ersten weimarer Jahren hervorbrachte, waren, wie im Fluge, vom frischen Baum des Lebens gepflückt. Indem ein Liebhabertheater im Kreise des Hofes den Genuß dramatischer Vorstellungen, für die damals in der kleinen Residenzstadt keine öffentliche Bühne bestand, zu gewähren suchte, so verfaßte Goethe zu diesem Zweck mehrere kleine Dichtungen, Lila, die Geschwister, den Triumph der Empfindsamkeit. Er fand jedoch hierin zugleich die Veranlassung zu weitergreifenden Entwürfen. Wilhelm Meisters Lehrjahre wurden begonnen, ein Roman, in welchem die Hauptmotive aus der Geschichte seiner eigenen Bildung genommen wurden. Mit der Iphigenie betrat er die ideale Welt erhabener Charakterdarstellung; in diesem zarten dramatischen Seelengemälde wird der Sturm der Leidenschaft in der Seele des Mannes durch die sanfte Stimme reiner Weiblichkeit beruhigt. Diese Ruhe des Innern hatte jetzt auch Goethe gewonnen. Die reinste Stimmung des Gemüths begleitete ihn 1779 auf seiner Herbstreise in die Schweiz, wo er zum erstenmal die Erhabenheit der Alpennatur in ihrer ganzen Fülle in sich aufnahm. Diese Lebens-

epoche spiegelt sich zum Theil in dem jetzt begonnenen Drama Torquato Tasso, dem Gemälde von Freud' und Leid einer weichgestimmten Dichterseele. Vom Geräusch des Lebens zog es ihn mehr und mehr zu der stillen Betrachtung der Natur, so daß seiner Poesie sich die Naturwissenschaft als die mit gleicher Liebe gepflegte Schwester hinzugesellte.

Während der nächstfolgenden Jahre ward seine Thätigkeit im Verwaltungsfach sehr in Anspruch genommen, so daß ihm Muße und Stimmung fehlte, seine poetischen Arbeiten fortzusetzen. Iphigenie und Egmont waren zwar vollendet, aber erwarteten noch die letzte Hand des Dichters. Tasso, Faust, Wilhelm Meister lagen erst in unvollkommenen Bruchstücken vor. Noch mehr wuchs die Last der Amtsgeschäfte, als er 1782 in die Stellung eines Kammerpräsidenten eintrat, welche zugleich seine Erhebung in den Adelstand veranlaßte. Je mehr er sich dadurch auf der Bahn seiner geistigen Ausbildung gehemmt fühlte, desto schmerzlicher wuchs die Sehnsucht nach Freiheit; es trieb ihn hinaus in das Land, das schon in den Ahnungen seiner Jugend sich für ihn mit zauberhaft lockenden Reizen geschmückt hatte und ihm jetzt ein neues, frisches Geistesleben verhieß. Durch raschen Entschluß machte er sich los und eilte gegen den Herbst 1786 über die Alpen.

Italien gab dem Dichter die Jugend noch einmal zurück. Ueber sein Gemüth breitete sich die schönste Harmonie des Daseins, dem heiteren von sanftem Farbenduft umwebten Himmel des Südens vergleichbar. Der Reiz der Natur und des bewegten Volkslebens, sowie die Betrachtung der dort aufgehäuften Schöpfungen der Kunst, Alles wirkte zusammen, seinen Geist zum Urquell des Schönen hinzuführen. Am Ufer des Gardasees begann er die Umarbeitung seiner Iphigenie, und manche Stunde dichterischer Weihe war dieser seelenvollen Dichtung während des Aufenthalts in Venedig und auf dem Wege nach Rom, wo sie ihre Vollendung erhielt, gewidmet. Nach den römischen Studien, die ihm das Heiligthum der Musenkünste des Alterthums eröffnet hatten, führten ihn Neapels Umgebungen und die Insel Sicilien, die er im schönsten Schmucke des Frühlings betrachtete, in die Fülle der Naturgenüsse. Seine Beobachtung der Pflanzenwelt entdeckte die Grundgesetze der Bildung der Pflanze, welche nachmals seine Naturforschung leiteten. Wenn gleich bei seinem zweiten Aufenthalt in Rom sein Fleiß mehr den technischen Uebungen in der Kunst als der Poesie gewidmet war, so wurde doch zuletzt der größere Gewinn seinen Dichtungen zu Theil. Egmont ward abgeschlossen, und die reizenden Singspiele Erwin und Claudine wurden von neuem bearbeitet. Den Schmerz des von Rom scheidenden Dichters nahm das Drama Torquato Tasso in sich auf, das ihn auf der Rückreise in die Heimat begleitete und erst auf deutschem Boden abgeschlossen ward.

Goethe war, als er 1788 aus Italien heimkehrte, ein Anderer geworden. In den früheren Verhältnissen fühlte er sich nicht mehr mit alter Liebe heimisch. Niemand verstand ihn, und die Sehnsucht nach dem,

was er in der Heimat schmerzlich entbehren mußte, verletzte. Auch das Band der Freundschaft mit Charlotte von Stein, das für ein ganzes Leben geknüpft zu sein schien, wurde gelöst und endlich zerrissen. Goethe suchte die Anforderungen der Welt mehr von sich abzulehnen und sich in die Stille seines geistigen Schaffens zurückzuziehen. Das Amt eines Kammerpräsidenten übernahm er nicht wieder, sondern behielt nur die Leitung der Anstalten für Wissenschaft und Kunst, besonders der Universität Jena. In der Zeit häuslicher Zurückgezogenheit bildete sich das Verhältniß zu Christiane Vulpius, welches er als eine Ehe ansah, wenn er sich auch erst nach vielen Jahren entschließen konnte, diesem Bunde die kirchliche Weihe ertheilen zu lassen. Das Glück dieser Liebe, vereint mit Erinnerungen an die schönen in Rom verlebten Tage, schildern die römischen Elegieen; von einem kurzen Ausfluge nach Venedig im Frühling des Jahres 1790 brachte er eine Sammlung von Epigrammen heim. Doch gestalteten sich keine größeren dichterischen Entwürfe. Der Beginn der französischen Revolution griff störend in den Kreis seiner Ideen ein; er fühlte sich in seinem poetischen Schaffen gehemmt. Bald zwangen auch ihn die gewaltigen Zeitbewegungen die ihm liebgewordene häusliche Stille zu verlassen. Das Feldlager in Schlesien, bei welchem sich Goethe als Begleiter des Herzogs befand, war ein Vorspiel der Campagne in Frankreich von 1792, durch welche die verbündeten deutschen Großmächte vergebens die Umwälzung im französischen Staate unterdrücken zu können hofften. Goethe war auf diesem Feldzuge im Gefolge des Herzogs von Weimar, der eine Abtheilung der preußischen Armee befehligte, und theilte treulich Gefahr und Mühe. Ueber manche peinliche Tage half er sich hinweg, indem er seine Farbenlehre, die sich seit seiner italienischen Reise aus einzelnen Beobachtungen nach und nach in seinem Geiste aufgebaut hatte, durch wiederholte Betrachtung der Naturphänomene ergänzte. Im nächsten Jahre ward er Zeuge der Wiedereroberung der Festung Mainz. Der Anblick der Verwirrung und Zerstörung im eigenen Vaterlande erfüllte ihn mit trüben Ahnungen. In dieser Mißstimmung unternahm er die Bearbeitung des Reineke Fuchs, in welchem die Verworrenheit der weltlichen Verhältnisse sich in die heiteren Bilder des Thierlebens kleidet.

Goethe war froh, nach dieser kurzen Campagne der ungestörten Muße seiner geistigen Beschäftigungen wieder zurückgegeben zu sein. Er hatte inzwischen die Leitung des Weimarer Hoftheaters übernommen; der Zeitpunct war daher geeignet, den Roman Wilhelm Meisters Lehrjahre, welcher die Bildungsgeschichte des Jünglings von dem Drama und der Schauspielkunst ausgehen läßt, zu Ende zu führen. Seine kunstvolle Schilderung schöpfte er aus dem Reichthum der eigenen Erfahrungen und brachte in diesem vielseitigen Lebensgemälde zur Anschauung, wie ein begabtes Talent sich unter dem Einflusse des Lebens und der Kunst zu höherem Bewußtsein seiner Zwecke entfaltet und durch eine unsichtbare Leitung zu edlerer Humanität erzogen wird.

Indem er mit diesem Werke aufs neue das Glück einer freudigen poetischen Thätigkeit empfunden hatte, ergriff er mit Wärme die dargebotene Freundschaftshand Schiller's. Ein Bund der innigsten Geistesgemeinschaft ward geschlossen, welcher beiden die jugendliche Dichterkraft wieder belebte und dadurch an dem Erblühen des an unsterblichen Dichtungen ergiebigsten Jahrzehends unserer Nationalliteratur den größten Antheil hatte. Im Bewußtsein des eigenen Werthes zu groß zum Neide, suchte jeder den Andern in dem Streben nach dem Höchsten zu fördern. Was sie in dieser Zeit hervorbrachten, trägt nicht nur den Stempel ihres gereiften Dichtertalents, sondern zugleich einer geistigen Gemeinschaft, die nur der uneigennützigsten Freundschaft möglich war. Gemeinsam verhängten sie daher über die literarischen Zustände ihrer Zeit die strengen Richtersprüche, womit die Xenien den Tempel der Kritik und der Dichtkunst von unberechtigten Eindringlingen befreiten. Vereint begannen sie das Heiligthum deutscher Poesie, als seine echten Priester, von neuem durch ihre vollendetsten Dichtungen zu weihen, Goethe durch das herrliche Epos Hermann und Dorothea, Schiller durch den dramatischen Cyklus Wallenstein. Um diese Meisterwerke, die letzten kostbaren Vermächtnisse der hohen geistigen Cultur des scheidenden Jahrhunderts, schlangen Balladen und lyrische Gedichte einen unverwelklichen Kranz der schönsten Blüthen. Das geistige Streben verbreitete sich bei Goethe zugleich über die Gebiete der Naturwissenschaft und der bildenden Kunst. In den Propyläen und der kunstgeschichtlichen Schilderung Winckelmann und sein Jahrhundert wirkte Goethe in Gemeinschaft mit seinem Freunde Heinrich Meyer für die ideale Auffassung griechischer Kunst, während Schiller seine letzten großen dramatischen Werke schuf und im Verein mit Goethe das Weimarer Theater zu einer Musterbühne für Deutschland machte. Dies zog auch Goethe wiederholt zum Drama zurück; er brachte den ersten Theil des Faust zum Abschluß und dichtete das erste Drama der tragischen Trilogie: die natürliche Tochter.

Mit Schiller's Tode ging eine glanzvolle Literaturepoche zu Grabe. Nach der Jenaer Schlacht brach 1806 das politische Unglück auch über das nördliche Deutschland herein; Weimar und die Universität Jena waren schwer getroffen. Goethe zog sich von der Poesie mehr auf die Betrachtung der Natur zurück und bereitete seine Farbenlehre, das Werk der angestrengtesten Forschungen, zur Herausgabe vor. Die Muse der Poesie besuchte ihn vorzugsweise während des fast Jahr für Jahr wiederholten Aufenthalts in den böhmischen Bädern, in denen Geist und Gemüth durch die Schönheit der Naturumgebung wie durch freundschaftliche Verhältnisse zu bedeutenden Männern immer neue Anregungen fand. Abgewendet von den politischen Stürmen, welche Europa erschütternd durchzogen, richtete sich der Blick des Dichters auf die einfachen Zustände des menschlichen Lebens. In einer Reihe von Novellen und in dem Roman die Wahlverwandtschaften schilderte er den Widerstreit der Neigungen, den Kampf

zwischen Leidenschaft und Entsagung. Dadurch traten ihm auch die Erlebnisse seiner Jugend wieder näher. Er verfaßte seine biographischen Selbstbekenntnisse, in denen er die Wahrheit in das reizende Gewand der Dichtung kleidete, zugleich das mit sicherer Hand ausgeführte Gemälde der Entwickelung deutscher Bildung und Literatur von der Mitte des Jahrhunderts bis gegen die Zeit seines Eintritts in Weimar.

Rascher, als Goethe erwartet hatte, erkämpfte sich das deutsche Volk die Befreiung vom Joche der Fremdherrschaft. Das Festspiel, womit Goethe die Umgestaltung Deutschlands feierte, Epimenides Erwachen, schildert uns zugleich des Dichters Ueberraschung, nach dem Umschwunge der politischen Zustände sich plötzlich wie in eine neue Welt versetzt zu sehen. Auch ihn riß das allgemeine Gefühl der Freude und Hoffnung mit sich fort; es zog ihn an den aufs neue deutsch gewordenen Rhein, er sah seine Vaterstadt wieder und feierte mit ihr das erste Jubelfest der Befreiung. Unter diesem frischen Hauch des freieren Lebens erklangen die Lieder des westöstlichen Divans, die schönste Gabe der lyrischen Muse der letzten Lebensperiode, worin er die sinnige Lebensweisheit des erfahrenen Alters in den Farbenglanz des Orients kleidete.

Durch den Wiener Congreß war der weimarische Staat vergrößert und zu einem Großherzogthum erhoben worden. Goethe behielt den Rang als erster Staatsminister und die Leitung der Landesanstalten für Wissenschaft und Kunst. Die Direction des Theaters, um das er sich große Verdienste erworben hatte, legte er 1817 nieder. Er erfreute sich der glücklichsten Muße, welche er mit aller Anstrengung seiner Kräfte auf die Förderung seiner geistigen Bildung verwandte, um von dem Abend des Lebens noch jeden möglichen Gewinn zu ziehen. Stets blieb sein reger Geist offen und empfänglich für alles Bedeutende, was Natur und Kunst, Leben und Poesie ihm darboten; überall suchte er fördernd einzugreifen und mitzuwirken. Seine Betrachtungen über die Probleme des Lebens und Wissens faßte er außer in zahlreichen Abhandlungen und Kritiken nochmals in größeren dichterischen Werken zusammen, die ihn bis zu den letzten Stufen des Daseins begleiteten. Wilhelm Meisters Wanderjahre und der zweite Theil des Faust waren die letzten Dichtungen des Greises, der in ruhiger Betrachtung auf ein inhaltreiches Leben zurückblickte; sie sind noch mit reicher Gedankenfülle ausgestattet, wenn auch die schwächer gewordene poetische Productionskraft sie nicht mehr mit der Frische und Lebendigkeit früherer Zeiten zu behandeln vermochte. Doch inmitten der Segnungen eines seltenen Glücks war seinen letzten Lebenstagen auch der Schmerz nicht erspart. Hatten ihm die Jubelfeste des Jahres 1825 noch vereint gezeigt, was ihn liebegebend und liebeempfangend ins hohe Alter begleitet hatte, so traf ihn rasch nach einander der Schlag, seinen edlen fürstlichen Freund und die hochherzige Großherzogin Luise, das ideale Vorbild von manchen seiner dichterischen Gestalten, scheiden zu sehen. Auch sein einziger Sohn starb vor ihm dahin. Der unerwartete Schlag des

Geschicks warf ihn aufs Krankenlager; doch siegte seine gesunde Natur auch über diese gefahrvolle Krisis. Seitdem war er bis zu seiner letzten kurzen Krankheit körperlich rüstig und erfreute sich einer ununterbrochenen geistigen Thätigkeit. Sanft war sein Scheiden von der Erde. Ein ruhiger Schlummer, durch den noch heitere Phantasiebilder zu spielen schienen, führte ihn hinüber zum Anschauen höheren Lichtes. Den Kreis des irdischen Daseins hatte er vollständig durchmessen; er vollendete am 22. März 1832 in seinem zweiundachtzigsten Jahre im Beginn des ersehnten Frühlings.

* * *

Voilà un homme! waren die Worte, womit der Kaiser Napoleon nach der Audienz zu Erfurt den Eindruck bezeichnete, den die ausgezeichnete Persönlichkeit Goethe's auf ihn gemacht hatte. Die Natur hatte ihn stets als ihren Liebling behandelt und ihm zu den reichen Gaben des Geistes eine schöne, kräftige Gestalt verliehen. In der Blüthe der Jugend gewann ihm seine von Geist und Anmuth belebte Schönheit schnell die Herzen. Würdevoll und ehrfurchtgebietend blieb seine äußere Erscheinung bis ins höchste Alter; die Jahre furchten nicht die hohe, klare Stirn, noch löschten sie das Feuer seines geistbelebten Auges.

Wahrheit und Offenheit waren der Grundzug seines Charakters. Er verschmähte die Maske der Heuchelei und bemühte sich nicht, anders zu scheinen, als er war. Doch lehrten ihn früh die Erfahrungen des Lebens, daß seine vielfach und künstlich verschlungenen Verhältnisse es oft als eine Pflicht forderten, mit Gefühlen und Ansichten zurückzuhalten und in Aeußerungen vorsichtig zu sein. Es konnte daher nicht fehlen, daß Goethe, so mittheilend er von Natur war, unter Umständen schweigsam und abgemessen erschien; er mochte lieber ablehnen als heucheln, lieber an sich halten als sich zur Unzeit öffnen. Wo er den künstlichen Zwang, den ihm seine öffentliche Stellung und die Verhältnisse auferlegten, abstreifen konnte, offenbarte sich die Tiefe und Wärme seines reichen Gemüths, das eben so liebefähig als liebebedürftig war. Die Weichheit und Erregbarkeit seines Innern riß ihn nicht selten bis zur Leidenschaft fort; sie bereitete ihm manche schmerzliche Erfahrung und reuige Selbstanklage. Es zieht sich deshalb durch sein ganzes Leben der Kampf männlicher Selbstbeherrschung gegen die leidenschaftlichen Aufwallungen des Herzens; wir begreifen, weshalb Entsagung ihm ein Wort voll tiefen Sinnes und die Grundidee der meisten seiner größeren Dichtungen ward. Für den Zauber weiblicher Schönheit und Anmuth blieb er bis ins späte Alter empfänglich. Frauenliebe ward ihm der edelste Gehalt seines Seelenlebens; in der reinen Weiblichkeit schien ihm nach seinem eigenen Ausspruche das Ideal des Menschlichen zur Erscheinung zu gelangen. Die Geschichte seines Lebens ist mit vielen schönen Frauenbildnissen geschmückt, und die Liebe des Dichters mit allem Reiz der Poesie ausgestattet. Die sittliche Beurtheilung

kann freilich den Vorwurf nicht zurückhalten, daß seine Liebesneigung allzu leicht den Gegenstand wechselte. Charakteristisch ist dabei für ihn zugleich als Dichter, daß er weit mehr von weiblicher Milde und Anmuth, als von eigentlicher Schönheit angezogen ward. Im wahren Sinne des schönen Worts hat Goethe jedoch nur einmal geliebt; es war die Liebe zu Lili, die in ihren glücklichen Momenten das Gefühl der Ewigkeit und die Hoffnung eines unendlichen Lebensglücks in sich trug. Daß in Vergleich zu dieser alle andern Neigungen flüchtig und oberflächlich gewesen seien, hat er nahe dem Ziele seines Lebens selbst bekannt. Die Verbindung, welche er mit seiner nachmaligen Gattin einging, wenn auch nicht ohne Herzlichkeit und Anhänglichkeit, entbehrte jedoch der höheren Weihe wahrer Seelengemeinschaft.

Die Freundschaft schätzte Goethe als eines der theuersten Güter des Lebens. Hatte er den Kern im Freunde mit Liebe und Vertrauen erfaßt, so ließ er sich durch einzelne Verletzungen und Schwankungen nicht irre machen. Die Duldsamkeit, womit er an Männern, deren Geist und Charakter seine Anerkennung und Achtung besaß, Launen und Härten ertrug, zeigt uns sein Gemüth im Lichte der edelsten Humanität. Nur wo diese Achtung aufhörte und die Lebensbahnen weit und weiter aus einander gingen, mochte er lieber das Band schonend auflösen, als künstliche Verhältnisse fortsetzen, in denen man sich und Andere betrügt, ohne Gewinn für Geist und Leben. Daher hielt er sich auch möglichst von hohlen und oberflächlichen Menschen fern, die weder etwas geben konnten, noch von ihm lernen wollten. Wo er aber eine tüchtige Natur, ein strebsames Talent wahrnahm, bezeigte er sich hülfreich und dienstfertig. Immer war er bereit, das Gute zu fördern und das Vortreffliche anzuerkennen. Milde im Urtheil war ihm stets eigen; vor Allem leuchtet sie gleich den sanften Strahlen der Abendsonne über die letzten Abschnitte seines Lebens. Neid war seiner Seele fremd. Die schönste Wonne des Daseins dünkte ihm der Wetteifer und das Zusammenwirken mit großen Geistern.

In dem engen Bereich, das seiner praktischen Wirksamkeit angewiesen war, das Nützliche und Gute zu schaffen, war Goethe stets bemüht, und das weimarische Land verdankt seiner Thätigkeit und dem Einflusse seines Raths gar viel. Doch lag die energische Vaterlandsliebe, die in gefahrvoller Lage der öffentlichen Verhältnisse die Kräfte des Mannes zum Dienst der Gesammtheit aufruft, nicht in Goethe's Charakter. Als die Zeit der Erschütterungen und Stürme über Deutschland kam, entzog er sich möglichst der Berührung der Ereignisse. Zwar hat auch er das Schicksal des deutschen Vaterlandes tief mitempfunden; allein er traute sich keinen Beruf zu, anders für dessen Errettung und Befreiung thätig zu sein, als auf dem Wege, der ihm durch seine Anlagen und Talente vorgezeichnet war. Von der Geistescultur der deutschen Nation versprach er sich deren schönere Zukunft. Die Fortschritte der Völker in geistiger und sittlicher Frei-

heit galten ihm mehr als freie politische Formen, wenn sie den Menschen nicht zugleich bilden, indem sie ihn entfesseln. Anarchie erschien ihm als die Zerstörung aller menschlichen Cultur und die Revolution als eine Abweichung von der Bahn naturgemäßer Entwickelung, von der einzig und allein er das Heil der Völker erwartete. Obgleich er stets für die Lage der unteren Stände eine warme Theilnahme fühlte und ihm in dieser Hinsicht der Vorwurf aristokratischen Stolzes mit Unrecht gemacht worden ist, so wollte er doch in allen, auch den politischen Verhältnissen die Aristokratie des Talents, des Geistes anerkannt wissen und war daher ein entschiedener Gegner der Herrschaft der Menge, weil sie ohne Einsicht und Willen meist von ehrgeizigen Führern und von den Leidenschaften des Augenblicks geleitet werde.

In der Ausbildung der geistigen Anlagen sah Goethe den höchsten Schatz des irdischen Daseins, die Krone menschlicher Thätigkeit; sie galt ihm als Bürgschaft eines unendlichen, unvergänglichen Fortwirkens. Wie er sich schon als Knabe und Jüngling zur Erforschung der Geheimnisse der Natur und der menschlichen Verhältnisse hingezogen fühlte, so wuchs dieser Wissenstrieb mit der Erweiterung seines geistigen Gesichtskreises. Je weiter die Jahre vorrückten, um so mehr erschien ihm die Zeit als das kostbarste aller Besitzthümer. Die Flamme, die in der Prometheusseele des geisteskräftigen Jünglings zum Entzücken der Welt emporloderte, durchleuchtete und erwärmte auch die Brust des Mannes bis zum letzten Scheideblick des Lebens. Die letzten Worte des Sterbenden: „Mehr Licht!" erhalten eine sinnvolle Bedeutung für einen Genius, dem das Streben nach Licht und Wahrheit eins mit seinem Dasein war, dem noch kurz vor seiner irdischen Vollendung neue Gedanken aufzugehen schienen, um derentwillen es sich lohne, das Leben noch einmal von vorn anzufangen. Die letzte und vollste Blüthe eines solchen Geistes, der überall in der Welt der Erscheinung das Gesetz aufzufinden bemüht war und in eine ideale Einheit die sinnliche und geistige Welt zusammenfaßte, mußte die Poesie der Wahrheit sein, nicht der gemeinen, die nur die äußere Erscheinung wahrnimmt, sondern der idealen, welche, über das Zufällige erhaben, die Menschheit und das Individuum in ihrer reinen „gottgedachten" Gestalt, in ihren ewigen Verhältnissen zu Gott und Natur auffaßt. Diese Erkenntniß der Einheit des Menschlichen und Göttlichen ward ihm zur Religion, welche in letzter Instanz mit einer Poesie zusammentrifft, deren Aufgabe von unserm Dichter selbst als die Darstellung eines harmonischen innern Lebens, das die irdischen Conflicte löst und versöhnt, bezeichnet wird.

Den Mitgenuß eines idealen Daseins gewährten ihm auch die Meisterwerke der bildenden Kunst. Für diese fühlte schon der Knabe ein lebhaftes Interesse. Durch die Anschauung der Kunstschätze Italiens, durch gründliches Eindringen in die Grundsätze der antiken Bildnerkunst steigerte

es sich zur Begeisterung; die Beschäftigung mit der Kunst bereitete ihm nicht nur viele genußreiche Stunden, sondern trieb ihn auch an, für die Ausbildung des deutschen Kunstgeschmacks durch Wort und Schrift thätig zu sein. Die Verehrung der idealen Plastik leitete nicht nur sein Urtheil in Sachen der Kunst, sie bestimmte auch mehr und mehr den Charakter seiner poetischen Schöpfungen. Während Götz und Egmont die Fülle individuellen Lebens vor uns ausbreiten, wird in den späteren Dichtungen das Charakteristische mehr verflüchtigt, das Ideal wird zum Symbol des Menschlichen und nimmt zuletzt zur Allegorie seine Zuflucht, ein Entwicklungsgang, den die beiden Theile der Faustdichtung vollständig veranschaulichen. Hält man neben Goethe's poetische Schöpfungen seine vielseitigen naturhistorischen Untersuchungen, so wird es klar, daß nicht eine zufällige Liebhaberei diese als unterhaltende Nebenbeschäftigungen heterogener Art hervorrief, sondern daß seine geistige Kraft in anscheinend abschweifender Bahn doch die gleiche Richtung verfolgte. Das Buch der Natur ward ihm theuer, weil es in demselben Maße, als sein Auge es tiefer durchschaute, seinem Geiste desto mehr erhabene Gesetze offenbarte und er auf allen Blättern einen großen Gehalt erkannte. Wie seine Poesie die verworrenen menschlichen Leidenschaften und Bestrebungen auf die höhere, versöhnende Idee der Menschheit zurückzuführen suchte, so fühlte sich sein Geist in der Erforschung der Natur gehoben, wenn es ihm gelang, in der unendlichen Mannigfaltigkeit das einfache Grundgesetz zu entdecken, das die schaffende Kraft der Natur auch dann noch leitet, wenn sie in verschwenderischer Fülle gleichsam spielend ihre Bildungen ausschüttet.

Man könnte hinzufügen, es sei hiermit zugleich der Charakter der künstlerischen Darstellung bezeichnet, womit Goethe, sei es in Prosa oder in Versen, seine Meisterwerke ausgestattet hat. In dem kleinsten lyrischen Gedichte, wie in den umfassenden Schilderungen bewegten Lebens, stellte er sich stets die Forderung, daß seine Darstellung „ein Bild gebe," daß die einzelnen Theile sich um einen Mittelpunct zusammenschließen und sich zu einem Ganzen runden. Dadurch erhalten seine Werke das schöne Ebenmaß der Form, indem alle Einzelheiten als nothwendige Glieder des Ganzen erscheinen; dadurch jene unerreichte Klarheit des Ausdrucks, der sich dem anmuthigen Körper als ein zartes durchsichtiges Gewand anschmiegt und durch seinen bescheidenen Reiz tiefer in die Seele dringt, als der mit künstlichem Flitterglanz geschmückte Stil, welcher im ersten Momente blenden und entzücken mag, aber wie Alles, was nicht aus der Wahrheit des Gemüths, nicht aus innerster Bewegung der Seele hervorgeht, schnell seinen Effect verliert.

Die Wirkung eines Genius, wie dem deutschen Volke in Goethe geschenkt ward, beschränkt sich nicht auf den engen Raum eines Zeitalters. In vielen tausend Adern strömt das geistige Leben, von dem seine Werke erfüllt sind, der fernsten Nachwelt zu. Sein Name glänzt unter der Zahl

der Wohlthäter und Lieblinge der Menschheit, welche in jedem neuen Geschlecht, das von den Früchten edler Geistesbildung vergangener Jahrhunderte sich nährt, ihr unsterbliches Dasein fortleben.

---

14. Goethe's Religiosität.

J. Hillebrand.

Daß ein Mann, bei dem die wesentlichsten Wurzeln schönen Menschenthums so tief und triebsam eingesenkt lagen, auch die höchste Blüthe desselben, die Religion, am Baume seines Lebens zeigen werde, läßt sich wohl vermuthen. Die Religion, meinen wir, gehörte zu Goethe so nothwendig, als er sich selbst eigenst angehörte. Sie mußte ihm schon deshalb Bedürfniß sein, weil ihn nur „das Unendlich-Endliche" interessiren konnte. Dieses Bedürfniß hat ihm auch den Faust dictirt, der so recht den Kampf ausspricht der Welt in ihrem Ringen nach Gott und seiner Unendlichkeit. Die Religion ist das stille Licht, welches sein Fühlen und Wollen, sein Schaffen und Bilden durchleuchtet und mit freundlicher Wärme belebt. Freilich nicht die Religion, die der Mensch dem Menschen aufzwingen will, nicht die Religion des exclusiven Symbols und der hierarchischen Dogmatik, sondern die Religion des freien Geistes, der sich des Göttlichen bemächtigt, wo es ihm begegnet, und sich desselben freuet, wo er dessen unendliches Wirken verspürt. „Ich glaube an einen Gott," sagt er. „Dieses ist ein schönes, löbliches Wort; aber Gott anerkennen, wo und wie er sich offenbare, das ist eigentlich die Seligkeit auf Erden." Er wollte sich, „als einem Protestanten, die Freiheit erhalten, sein reines Innere ohne Bezug auf irgend eine bestimmte Religion religiös zu entwickeln." Daß er nun gerade mit dieser Freiheit auch das Christenthum nach seinem allgemeinen innern und wesenhaften Werthe recht zu schätzen wußte, hat er in Geständniß und Leben vielseitigst dargethan, wie wir darüber bald Näheres andeuten wollen. Die ursprünglichen Grundlagen aber, auf welchen seine religiöse Weltanschauung sich aufbildete, waren Natur und Menschenliebe. Das Göttliche im Innern steht ihm mit dem Göttlichen des Universums in genauester Verbindung, und er meint, daß auch der edle Kepler dieses in dem Augenblicke unbewußt gefühlt habe, als er es als den höchsten Wunsch aussprach, „Gott, den er im Aeußern überall finde, auch innerlich, innerhalb seiner, gleichermaßen gewahr zu werden." In der Natur fand er so das nächste Evangelium für das Bedürfniß des glaubenden

Geistes; er sah Gott in der Natur und die Natur in Gott. Alles verkündet ihm hier das Dasein Gottes, und er meint daher, daß der physikotheologische Beweis, den die kritische Philosophie in der Wissenschaft beseitiget habe, als Gefühl seine Geltung behaupten müsse. „Sollten wir im Blitz, Donner und Sturm nicht die Nähe einer übergewaltigen Macht, im Blüthendufte und lauen Luftsäuseln nicht ein liebevoll sich annäherndes Wesen empfinden dürfen?" Hauptsächlich war es der innere Zusammenhang, die bedeutsame „Consequenz in der unendlichen Mannigfaltigkeit der Dinge," welche ihm „Gottes Handschrift" am allerdeutlichsten zeigte, im Widerspruche mit Jacobi, „dem die Natur seinen Gott verbarg." Daher nannte er sich wie einen Protestanten auch „einen Naturfrommen" und fand, daß,

„Wer Wissenschaft und Kunst besitzt,"

auch Religion besitze. — Nächst der Natur war es, wie wir bemerkt, die Menschenliebe, worauf sich seine Religion gründen sollte. Durch diese trat er dem Geiste des Christenthums näher, zu dem er sich auf jeder Seite bekennt. Und doch ist es gerade hier, wo ihn der Tadel Vieler trifft. Was Adam Müller (in seinen Vorlesungen über deutsche Wissenschaft und Literatur) sagt, daß „die Allgegenwart des Christenthums in der Geschichte und in allen Formen der Poesie und Philosophie Goethen verborgen geblieben," faßte die Vorwürfe kurz zusammen, die ihm von Novalis an bis auf die neuesten Frommgläubigen gemacht worden sind. Freilich nannte schon Friedrich von Schlegel in der Recension jenes Buchs dergleichen „gewaltsame und unzweckmäßige Anwendungen" und meinte, daß der Verfasser durchaus nicht berechtigt gewesen sei, „dem vortrefflichen Dichter sein Glaubensbekenntniß auf eine so harte Art abzufordern oder ihm das seinige aufzudringen," allein man will sich nun einmal nicht davon überzeugen, daß der Dichter kein Religionslehrer, der Künstler kein Glaubensapostel sein soll oder wenigstens nicht zu sein braucht, um zu sein, was er ist. Indeß können wir von dieserlei Instanzen gegen das Goethe'sche Christenthum füglich absehen, und es mag genügen, eben den Punct, um welchen sich seine Religion und sein freies Christenthum drehet, die Liebe des Menschen zum Menschen, in Wenigem etwas näher anzudeuten. Hier erinnern wir nun unsere Leser zunächst an den Brief eines Landgeistlichen an seinen Amtsbruder, den er als junger Mann verfaßte: „Die ewige Liebe ist der große Mittelpunct unsers Glaubens." Daher verdient Luther besonderes Lob, „daß er dem Herzen seine Freiheit wiedergab und es der Liebe fähiger machte." Dabei wird der Sinn des Apostels, welchem nach man trachten soll, Lebensbekenntnisse zu erlangen, um die Brüder aufzubauen, zu fleißiger Beherzigung empfohlen. „Die Fühlbarkeit für das schwache Menschengeschlecht ist das einzige Glück auf Erden, die wahre Theologie." Im Grunde aber hat jeder „seine eigene Religion," und man soll „mit brüderlicher Liebe unter alle Parteien und Secten treten." Die Ungläubigen überläßt der Verfasser „der

ewigen, wiederbringenden Liebe." Dabei glaubt er, daß man die Göttlichkeit der Bibel wohl keinem beweisen könne, der sie nicht fühlt. — Die schönen Worte nun dieses menschenfreundlichen Evangeliums vernehmen wir fast in allen Werken unsers Dichters. Wie rührend und begeistert singt er in der „Harzreise" von dem „Vater der Liebe," ihm das Schicksal eines Jeden betend ans göttliche Herz legend! Wie beseligt trägt ihn im „Ganymed" das Wonnegefühl des Frühlings und der auflebenden Natur „aufwärts an den Busen des allliebenden Vaters!" Wie demutherfüllt klingt in dem Liede „Grenzen der Menschheit" sein dichterisches Wort. — Demuth und Ehrfurcht sind ihm wesentliche Elemente jeder echten Religion. Die Ehrfurcht hält er für „einen höheren Sinn," zugleich aber auch für etwas, wozu sich „der Mensch nur ungern entschließt." In ihr liegt „Würde und Geschäft der Religion." Auf sie kommt Alles an, damit der Mensch „nach allen Seiten zu ein Mensch sei." Ohne sie behagt man sich leicht „im Elemente des Mißwollens und Mißredens," und wer sich diesem überliefert, „verhält sich gar bald gegen Gott gleichgültig." Die christliche Religion dringt am meisten auf Ehrfurcht, indem sie lehrt, Alles, was auf der Erde dem Menschen widerfahren mag, „als Fördernisse des Heiligen zu verehren und lieb zu gewinnen." Nur durch die religiöse Ehrfurcht gewinnt der Mensch die „oberste Ehrfurcht, die Ehrfurcht vor sich selbst," aus der sich wieder jene entfaltet, und nur so darf er im Gefühle des Höchsten, was er zu erreichen fähig ist, „sich selbst für das Beste halten, was Gott und die Natur hervorgebracht haben." „Frommsein" vergleicht er mit der Seligkeit der Liebe und findet es darin,

„Sich einem Höhern, Reinen, Unbekannten
Aus Dankbarkeit freiwillig hinzugeben,
Enträthselnd sich den ewig Ungenannten."

So der reinen Religion beflissen und geneigt, dieselbe in allen Religionen anzuschauen, verwirft er ebenso sehr die anmaßliche Vordringlichkeit eines seichten Rationalismus, als die falsche rigoristische Symboltheologie. Dort ist ihm nichts „jämmerlicher, als Leute unaufhörlich von Vernunft reden zu hören, während sie allein nach Vorurtheilen handeln," hier haßt er „das Sichselbstgefallen in dogmatischen Controversen" und das Streben, „die Bibel in ein System zu zerren," was so viel ist, „als Unmögliches zu prätendiren, wobei man aber von der Sache eigentlich nichts weiß." Die „theologischen Kameralisten" haben den reinen Bach des Christenthums auf bestimmte Stellen eingeteicht und eingedämmt, „um Landstraßen durchzuführen und Spaziergänge darauf anzulegen;" doch wird ihnen das Dämmen und Drängen nichts helfen, das Wasser wird nur von ihnen weg und desto lebendiger auf die Andern fließen. Ueberhaupt, meint er, sei „die Lehre von Christo nirgends gedrückter gewesen, als in der christlichen Kirche," und „Tausende würden Christum als ihren Freund geliebt haben, wenn man ihn ihnen als einen

Freund und nicht als einen mürrischen Tyrannen vorgemalt hätte." So liegt denn sein Christenthum „im Sinn und Gemüth," und er trifft in diesem Puncte, so wie in vielen andern mit seinem trefflichen Vorläufer, Lessing, zusammen, indem er ungefähr wie dieser vernunftfreier Toleranz das Wort reden will und gleich ihm der christlichen Religion die Religion Christi vorzieht. In letzterm ehrt er „den Helden und Heiligen auf Golgatha" und führt ihn mit rührender Schilderung (im ewigen Juden) vor, wo er ihn zum Vater sprechen läßt:

„Du fühlst nicht, wie es mir durch Mark und Seele geht,
Wenn ein geängstet Herz bei mir um Rettung fleht," —

wo er ihm bei seinem Wiedererscheinen die schönen Worte leiht:

„Sei, Erde, tausendmal gegrüßt,
Gesegnet all' ihr, meine Brüder!
Zum ersten Mal mein Herz ergießt
Sich nach dreitausend Jahren wieder,
Und wonnevolle Zähre fließt
Von meinem trüben Auge nieder."

In diesem Sinne mochte er wohl an Lavater schreiben (1782), „er sei zwar nicht Widerchrist, kein Unchrist, doch ein decidirter Nichtchrist," weshalb ihm der überchristliche „Pontius und Pilatus" der Lavater'schen Musenkunst widerwärtig vorkam. Er will „still sein und verschweigen, was ihm Gott und die Natur offenbart," während er sieht, daß der Freund „das Seinige gewaltig lehrt." Dabei meint er abermals, „der Geist der Liebe und Freundschaft wehe nur von einer Seite her, der fremde Geist aber von allen Enden der Welt." Auch erklärt sich von diesem Standpuncte, wie er Lavatern, dem christusgenüßlichen Christen, gegenüber sich „einen Heiden" nennen mochte, der besser daran sei als jener, „dessen Durst nach Christo ihn jammert," und wie er sich überhaupt mit dem historisch-positiven Christenthume durch die christlich-religiöse Gesinnung abzufinden suchte. In diesem Verhältnisse zum Christenthume blieb er sich dem Wesen nach stets gleich, es war ihm immer ein theures Vermächtniß, „eine Mission zur Erquickung des sittlichen Menschen-Bedürfnisses." Um den Kern allgemein-christlicher Grundüberzeugung legt sich daher Alles, was ihm in Geschichte, Leben und Kunst als göttlich erscheint. Zuerst durch Arnold's Kirchen- und Ketzergeschichte angeregt, will er sich „ein Christenthum zum Privatgebrauche" bilden, indem das historische ihn durch seine Irrungen und Mißbräuche von sich abschreckt und Christum selbst vergißt. Die Bibel sollte ihm wie von jeher ein liebes Buch bleiben, dessen Lectüre ihn schon frühzeitig viel beschäftigt hatte. Im alten Testamente sieht er „das Buch der Völker" und achtet es „als Volksbuch" hoch, während er das neue „aus Liebe und Neigung" wie ein „Evangelium" bewahren will. Es bildete sich nun bei ihm auf dem Grunde des Christenthums eine Art pantheistische Welt-

ansicht, in welcher die ewig schaffende Macht der Natur durch die Liebe verklärt erscheint. Sein Gott ist

„der sich selbst erschuf
Von Ewigkeit in schaffendem Beruf."

Er waltet allbelebend in dem All, denn

„Ihm ziemt's, die Welt im Innern zu bewegen,
Natur in sich, sich in Natur zu hegen,
So daß, was in ihm lebt und webt und ist,
Nie seine Kraft, nie seinen Geist vermißt."

Und das Ziel und Resultat des unendlich-endlichen Strebens und Schaffens, all des Drängens und Ringens

„Ist ew'ge Ruh' in Gott dem Herrn."

Diese Weltanschauung, welche seiner ganzen Neigung für die objective Naturbetrachtung zusagte, fand in Spinoza, dem er sich alsbald mit Vorliebe zugewandt, eine Art philosophisch-wissenschaftlichen Stützpunct. Die Denkweise dieses außerordentlichen Mannes, sagt er in seinem Leben, hatte auf seine eigene ganze Denkweise den größten Einfluß und äußerte auf ihn überhaupt die entschiedenste Wirkung, die auch späterhin seine poetische Production und Darstellung vielfach bedingte. „Die Alles ausgleichende Ruhe Spinoza's," die mit seinem bisherigen „Alles aufregenden Streben" contrastirte, die mathematische Methode und geregelte Behandlungsart desselben machte ihn zu dessen leidenschaftlichem Schüler, zu seinem entschiedensten Verehrer. Auf solchem Grunde sich allmählich festigend ergab er sich zuletzt „dem allgemeinen Glauben an das Unerforschliche" und befriedigte sich in der liebevollen Werkthätigkeit, in gewissenhafter Anwendung des Lebens. „Das schönste Glück des denkenden Menschen ist, das Erforschliche erforscht zu haben und das Unerforschliche ruhig zu verehren." Zugleich meint er, „das hohe Alter beruhige sich in dem, der da ist, da war und sein wird." Auf der letzten Stufe des Lebens faßt er die religiöse Ueberzeugung, die er dem Wesen nach immer gehegt, in einem Briefe zusammen, den er an seine von ihm nie gesehene Jugendfreundin, Auguste von Stolberg, die ihn zu ihrem Glauben bekehren wollte, im April des Jahres 1823 schrieb. Dieser Brief ist ein resümirendes allgemeines Bekenntniß über sein religiöses Verhältniß und eben um so bedeutsamer, je näher er der Lebensgrenze liegt. „Alles dieses Vorübergehende," sagt er, „lassen wir uns gefallen. Bleibt uns nur das Ewige jeden Augenblick gegenwärtig, so leiden wir nicht an der vergänglichen Zeit. Redlich habe ich es mein Lebelang mit mir und Andern gemeint und bei allem irdischen Treiben immer auf das Höchste hingeblickt; Sie und die Ihrigen haben es auch gethan. Wirken wir also immer fort, so lang' es Tag für uns ist, für Andere wird auch eine Sonne scheinen. — Und so bleiben wir wegen der Zukunft unbekümmert. In unsers Vaters Reiche sind viele Provinzen, und, da er uns hier zu Lande ein so fröhliches Ansiedeln bereitete, so wird drüben

gewiß auch für beide gesorgt sein." Die Substanz seiner religiösen Ethik aber liegt in folgenden Worten deutlichst ausgesprochen: „Ein höherer Einfluß begünstiget die Standhaften, die Thätigen, die Verständigen, die Geregelten und Regelnden, die Menschlichen, die Frommen. Und hier erscheint die moralische Weltordnung in ihrer schönsten Offenbarung, wo sie dem Guten, dem wackern Leidenden mittelbar zu Hülfe kommt."

---

15. Goethe's Götz von Berlichingen.

C. L. Cholevius.

Die erste Frucht der neuen Ansichten über die Poesie war Goethe's Götz von Berlichingen (1773). Der Stoff war aus einer wichtigen Periode der nationalen Geschichte gewählt und entsprach der Gegenwart, die auch in einem Uebergange begriffen war, und solche Zeiten sind immer reich an tragischen Conflicten. Das Recht der Selbsthülfe war der Lebensnerv des Ritterthums gewesen, da sich große Charaktere immer nur auf dem Boden der Willkür entwickeln; es war aber auch zuletzt, als das Ritterthum entartete, die Quelle roher Gewaltthaten und des Verderbens geworden. Ein geordnetes Staatswesen sollte nun dem allgemeinen Uebel steuern, und jenes Recht, welches mit demselben in directem Widerspruche steht, mußte aufgehoben werden. Der Staat nahm dem Bösen und zugleich auch dem Guten die Waffe aus den Händen, war jedoch selbst noch nicht im Stande, den ersten zu bändigen und den letzten zu schützen. Da tritt nun Götz auf, der in der Weise des alten Ritterthums sich und Anderen selbst Recht schafft, aber indem er eigenmächtig handelt, an dem Principe der neuen und besseren Ordnung frevelt. Der Edle hat Alles auf seiner Seite, nur nicht das Gesetz, während unter dem Schutze des letzteren die feigen und falschen Intriganten ihr Wesen treiben. Man hat es dem Dichter zum Vorwurfe gemacht, daß sein Drama weniger die geschichtlichen Zustände darstellt als den Charakter des Helden. In der That fehlen sehr bedeutende Züge des Zeitalters; selbst der religiöse Conflict und das Eindringen der Wissenschaft in die Cultur sind nur schwach angedeutet; doch konnte das Drama sich unmöglich so ausbreiten, ohne darüber völlig die Einheit einzubüßen. Die Charaktere sind ebenso wahr und scharf ausgeprägt, wie gehaltvoll und mannigfaltig. Vorzüglich ist, wie in allen Dichtungen Goethe's, die Zeichnung der Frauen. Elisabeth gleicht jener Hiltgund und Chriemhild des echten deutschen Alterthums. Ein verständiger Sinn, Besonnenheit und Willenskraft verbinden sich mit einem reinen Gefühle, das von der Kälte und von Sentimen-

talität gleich weit entfernt ist. Aus ihrem ganzen Wesen leuchtet der Adel einer schönen kunstlosen Natur, und sie ist deshalb, obgleich ihr Charakter durchaus national ist, als ein Gebilde des echten Menschensinnes auch mit der verständigen Penelope, mit der hochherzigen und zartfühlenden Andromache und anderen Frauen der griechischen Sage verwandt. „So viel Einfalt bei so viel Verstand, so viel Güte bei so viel Festigkeit, und die Ruhe der Seele bei dem wahren Leben und der Thätigkeit —", diese Eigenschaften fand Werther in Lotte's Wesen vereinigt; sie sind der Elisabeth ebenfalls eigen, und mit ihnen pflegte Goethe auch später die trefflichsten seiner Frauen zu schmücken. Dagegen sollten uns Maria und Adelheid an die Mängel der modernen Charakterformen erinnern. Maria ist, indem sich ihr Gefühlsleben bis zur Verzärtelung steigert, nur in Augenblicken ungewöhnlicher Erhebung einer festen Entschlossenheit fähig, und Adelheid zeigt zwar, wie viel Anmuth und Lebendigkeit des Geistes die Natur dem Weibe gegeben, macht jedoch diese Vorzüge einer feineren Bildung durch ihre schlechten Sitten werthlos. Die Darstellung ist wie bei Shakspeare durchaus objectiv. Personen und Zustände werden nicht durch Schilderungen charakterisirt, sondern durch Facta. Bei dieser ausschließlichen Rücksicht auf die plastische Lebendigkeit und Naturwahrheit wurden indessen auch die Gesetze der dramatischen Oekonomie, die sich zugleich auf das Wesen der Gattung und auf die Forderungen der Bühne gründen, wenig beachtet, und das Werk glich, namentlich in seiner ersten Gestalt, einer scenischen Novelle. Der häufige Wechsel des Ortes und die lange Ausdehnung der Zeit zerstückelten das Drama und störten dadurch die Illusion. Es gab keine Haupthandlung; die Geschichte des Götz und die Geschichte der Adelheid liefen nebeneinander fort und waren nur locker verbunden. Auch fehlte es an Maß und Sicherheit bei der Idealbildung. Selbst in dem Charakter der Elisabeth war das edle Metall noch mit Schlacken vermischt, und es war ein Frevel an der Sittlichkeit, daß die Reize des Lasters über jede Tugend triumphirten, indem sogar der brave Sickingen durch Adelheid der schon einmal betrogenen Marie entrissen wurde. Nicht nur die befangenen Freunde der französischen Kunstdichtung nannten daher diesen Götz ein schönes Ungeheuer, sondern selbst dem freier denkenden Lessing erschien die Genialität zu ungebunden.

Trotz dieser Mängel blieb das Werk eine wahrhaft große Erscheinung. Der Götz war ein deutsches Nationalgedicht nach dem Stoffe, nach den Interessen, nach der Denkungsart und den Sitten der Personen, nach der Sprache; und dies deutsche Wesen hatte Würde genug, um das Nationalgefühl im Allgemeinen so mächtig wie wohlthätig anzuregen. Es ging über Lessing's Minna hinaus, das einzige Werk dieser Art in unserer Literatur, welches ihm ähnlich war. Tieck sagt: Sowie Goethe nur die Augen aufthat und sie Anderen wieder öffnete, war Deutschland unmittelbar auch da, und so viel herrliche Anlagen, Trefflichkeit, Gesinnung und Gemüth, Herzlichkeit und Wahrheit, kurz so viel eigenthümliche Kennzeichen,

die den Deutschen kund geben, zeigten sich auf einmal, daß der Erweckte sich selbst anstaunte, in einem solchen Lande der Wunder, in einer solchen poetischen Gegenwart zu leben. Ueberdies fing nun in Betreff der Darstellung eine neue Aera an; denn während die Kritik bis dahin die herkömmlichen Theorieen nur angefeindet, war jetzt eine neue Form geschaffen; man konnte sich auf eine positive Thatsache berufen, und dieser frischen Natur gegenüber erschien nun erst die unlebendige Schulsprache in vollem Lichte. Endlich wehte durch Alles, mochte man über dies oder jenes noch so sehr den Kopf schütteln, ein Geist, der unzweifelhaft von poetischer Urkraft zeugte. Mit der zunehmenden Begeisterung für Homer, Ossian und Shakspeare war auch die Ueberzeugung fester und allgemeiner geworden, daß nur ein Genie die deutsche Poesie zu einem höheren Range erheben könne; nun waren bereits Viele aufgestanden, die sich als die Auserwählten ankündigten, aber da Lessing und Klopstock schwerer zu würdigen sind, bestritt man doch nur mit halber Zuversicht die Behauptung der Franzosen, daß Deutschland kein Genie hervorbringen könne, bis endlich in dem Verfasser des Götz der Ersehnte erschien.

Die Romantiker blickten mit Vorliebe auf den Götz zurück, als auf den Grundstein ihrer Schule. Denn das Drama stellte nicht nur deutsches Leben auf eine volksthümliche Weise dar, sondern es wies auf das deutsche Alterthum hin und enthüllte die nationalen Bestandtheile unserer Bildung, welche man seit Jahrhunderten gewohnt war, allein mit der antiken Literatur im Zusammenhange zu sehen. Dieser Anschluß an das Mittelalter war eine der hauptsächlichsten Wirkungen des Götz. In den Dramen, die ihm folgten, sollte der Geist des Ritterthums wieder erweckt werden. Die ersten Versuche fielen jedoch schlecht genug aus; man hörte zwar wieder von Burgen, Kapellen und Wildnissen, von Turnieren und Pilgerfahrten, von klirrenden Waffen und stampfenden Rossen; mit den fröhlichen Liedern der Minnesänger und dem Klange der Humpen wechselten die schauerliche Romantik der Geistererscheinungen, die heimlichen Schrecken der Klostergewölbe und der Burgverließe. Mit diesem Apparate ward aber nicht zugleich der echte Geist der alten Zeit wiedergefunden. Um der modernen Cultur ihre Schwächlichkeit und ihr hohles Innere vorzuhalten, setzte man das Ideal des Ritters aus Biederkeit, Kraft und Ungeschliffenheit zusammen; man vergaß, daß jenes Ritterthum, welches zur Zeit der Minnedichtung geblüht, sich zugleich durch Geist, durch Zartsinn, durch gesellige Feinheit ausgezeichnet. Dieser Vorwurf trifft selbst Goethe. Seinem Götz und dessen Freunden gegenüber sind Shakspeare's Helden aus demselben Stande Wesen einer höheren Ordnung; denn jene haben außer der moralischen Würde nichts aufzuweisen und erheben sich kaum über die Beschränktheit und Plumpheit ihrer Dienstleute. Auch die freiere Anlage dieser Dichtungen und die epische Breite der Behandlung führte zu einer völligen Auflösung der dramatischen Form, und es wurde schon jetzt bei der Bearbeitung von Heldengeschichten, Legenden und Mär-

chen üblich, den Dialog, der überdies nur selten dramatisch war, mit Erzählungen abwechseln zu lassen. Goethe urtheilte später: die eigentliche geniale Epoche unserer Poesie habe Weniges hervorgebracht, was man in seiner Art correct nennen könnte; denn auch hier sei die Zeit strömend, fordernd und thätig gewesen, aber nicht betrachtend und sich selbst genugthuend.

16. Goethe's Werther.

H. Hettner.

Merck schreibt in einem Briefe vom 14. Februar 1774 an seine Gattin: „Der große Erfolg, den Goethe mit seinem Götz gehabt, habe ihm ein wenig den Kopf bethört"; er sondere sich von allen seinen Freunden ab und lebe nur in seinen Dichtungen. Merck setzt hinzu: „Es muß ihm Alles gelingen, was er unternimmt; und ich sehe voraus, daß ein Roman, der von ihm zu Ostern erscheint, ebenso gute Aufnahme finden wird, wie sein Drama."

Die Erwartung Merck's erfüllte sich glänzend. Der Roman, welcher hier gemeint ist, war Werther.

Viel tiefer als Götz und selbst als Clavigo ist Werther aus dem innersten Gemüthsleben Goethe's genommen. Noch in seinem hohen Alter, in den Gesprächen mit Eckermann, nennt Goethe diese Dichtung ein Geschöpf, das er gleich dem Pelican mit dem Blute seines eigenen Herzens gefüttert.

Bis in das Einzelnste ist jetzt bekannt, inwieweit die unglückliche Liebe Goethe's für Charlotte Buff, die verlobte Braut seines Freundes Kestner, und das tragische Schicksal des jungen Jerusalem, der eine gleiche Herzensirrung mit seinem Untergang büßte, als äußerer Anlaß und stoffliche Unterlage diente. Aber nur um so mehr müssen wir die unvergleichliche Kraft und Kunst des Dichters bewundern, mit welcher er diese Ereignisse zum tief ergreifenden, echt dichterischen, im höchsten Sinn monumentalen Ausdruck jener grübelnden wühlenden Stimmung zu machen wußte, die damals in dem gesammten jungen Geschlecht unheilvoll umging und an dessen innerstem Lebensmark zehrte.

Weltschmerz! Es ist ein so schmählich entheiligtes Wort; aber für die unruhig leidenschaftliche Wertherstimmung ist es die einzig richtige Bezeichnung. Unter den Einwirkungen Klopstock's und Gellert's war viel Empfindelei und Schönseligkeit emporgewuchert; Young und Ossian nährten den gegenstandslosen Trübsinn; Shakspeare's gewaltige Dichtung ent-

rollte eine Welt voll That und Leidenschaft, die alle Gemüther entflammte. Was Wunder, daß ein solches Geschlecht dem poesievollen Idealismus Rousseau's, der dem verbildeten Menschenwerk den Spiegel der reinen und unverfälschten Natur vorhielt, von ganzer Seele gehörte und sich prüfungslos sogar an dessen Phantastereien berauschte? Draußen das schleppende geistlose bürgerliche Dasein; tief innen das ununterdrückbare Unendlichkeitsstreben des seine Rechte fühlenden Herzens, das, weil es nirgends Genüge findet, sich nun für diese schaale Welt zu gut dünkt und, statt ernst und stetig an deren allmählicher Fortbildung zu arbeiten, in unmuthigem Uebermuth eitel und eigenwillig sich in sich zurückzieht. „Daß das Leben nur ein Traum sei, ist Manchem schon so vorgekommen, und auch mit mir zieht dieses Gefühl immer herum. Wenn ich die Einschränkung ansehe, in welcher die thätigen und forschenden Kräfte des Menschen eingesperrt sind, wenn ich sehe, wie alle Wirksamkeit da hinausläuft, sich die Befriedigung von Bedürfnissen zu schaffen, die wieder keinen Zweck haben als unsere arme Existenz zu verlängern, und dann, daß alle Beruhigung über gewisse Punkte des Nachforschens nur eine träumende Resignation ist, da man sich die Wände, zwischen denen man gefangen sitzt, mit bunten Gestalten und lichten Aussichten bemalt, — das Alles macht mich stumm! Ich kehre in mich selbst zurück und finde eine Welt! Wieder mehr nur in Ahnung und dunkler Begier als in Darstellung und lebendiger Kraft! Und da schwimmt Alles vor meinen Sinnen, und ich lächle dann so träumend weiter!"

Goethe selbst hat dieses Grundmotiv seiner Dichtung scharf und bestimmt ausgesprochen. Wenige Monate nach Vollendung derselben, am 1. Juni 1774, schreibt er an Schönborn in Algier, er habe in den Leiden des jungen Werther einen jungen Menschen dargestellt, „der mit einer tiefen reinen Empfindung und wahrer Penetration begabt, sich in schwärmende Träume verliert, sich durch Speculation untergräbt, bis er zuletzt durch hinzutretende unglückliche Leidenschaften, besonders eine endlose Liebe, zerrüttet, sich eine Kugel vor den Kopf schießt."

Die Leidensgeschichte Werther's ist die Tragödie eines ungebändigten empfindsamen Herzens, das lieber der harten und kalten Welt verachtend den Rücken kehrt, als daß es das Recht und die Unendlichkeit seines Gefühlslebens kleinmüthig verläugnen möchte.

Nie wieder hat Goethe etwas geschaffen, das eine so hinreißende Gluth mit einer so unbeirrbaren Sicherheit der künstlerischen Genialität verbindet. Wie der Dichter selbst aus jenem tiefen Herzenserlebniß, das der Erfindung des Romans zum Grunde liegt, zwar schmerzvoll, aber unversehrt hervorging, so ist auch hier in der Dichtung das Recht der sittlichen Vernunft durch den tragischen Untergang des Helden gewahrt und hervorgehoben; und doch glüht und zittert in jeder Zeile die fieberhafte Erregtheit des tiefsten Seelenschmerzes, die unwiderstehliche Allge-

walt der Leidenschaft, der drängende Kampf überschwellenden Gefühls gegen die Dürre und Prosa der herrschenden Sitte.

Sogleich die ersten Briefe führen uns in Werther's innerstes Wesen. Eine wehmüthig bewegte Stimmung erfüllt ihn; die Erinnerung an ein geliebtes, aber aufgegebenes Mädchen klingt leise in ihm nach. Ein um so köstlicherer Balsam ist ihm die paradiesische Gegend, in welche er sich einsam zurückgezogen, und die erquickende Frühlingspracht. Oft möchte er erliegen unter der unaussprechlichen Herrlichkeit dieser Erscheinungen; und am liebsten verkehrt er mit Kindern und mit Menschen aus dem niederen Volk, denn in diesen schaut und genießt er das rein und einfach Menschliche am hellsten und unmittelbarsten. Doch ist schon jetzt klar ersichtlich, daß an Werther's Jugendblüthe ein tödtlicher Wurm nagt. „Wie oft lull' ich mein empörtes Blut zur Ruhe," schreibt er an seinen Freund Wilhelm, „denn so ungleich, so unstät hast Du nichts gesehen als dieses Herz! Lieber! brauch' ich Dir das zu sagen, der Du so oft die Last getragen hast, mich vom Kummer zur Ausschweifung und von süßer Melancholie zur verderblichen Leidenschaft übergehen zu sehen! Auch halte ich mein Herzchen wie ein krankes Kind, jeder Wille wird ihm gestattet. Sage das nicht weiter; es giebt Leute, die es mir verübeln würden." Nur in der schweifenden Ungebundenheit, das Brausen und Stürmen des eigenwilligen und empfindungsseligen Herzens voll und ganz auszuleben, sieht er die lebenswerthe unveräußerliche Menschenbestimmung.

Und immer tiefer bohrt sich Werther in das verzehrende Grübeln über die Gebrochenheit und Bedingtheit des Lebens. Was Arbeit, was selbst Hingebung an eine bestimmte einzelne Freude? „Es ist ein einförmiges Ding um das Menschengeschlecht. Die Meisten verarbeiten den größten Theil, um zu leben; und das Bischen, das ihnen von Freiheit übrig bleibt, ängstigt sie so, daß sie alle Mittel aufsuchen, es los zu werden!" — — „Wenn ich mich manchmal vergesse und manchmal mit den Menschen die Freuden genieße, die den Menschen noch gewährt sind, an einem artig besetzten Tisch mit aller Offenherzigkeit und Treuherzigkeit sich herumzuspaßen, eine Spazierfahrt, einen Tanz zur rechten Zeit anzuordnen, und dergleichen, das thut eine ganze Wirkung auf mich, nur muß mir nicht einfallen, daß noch so viele andere Kräfte in mir ruhen, die alle ungenutzt vermodern und die ich sorgfältig verbergen muß. Ach, das engt das Herz so ein!" Was bleibt in dieser peinvollen Verdüsterung? „Ich sage Dir, mein Schatz, wenn meine Sinnen gar nicht mehr halten wollen, so lindert all den Tumult der Anblick eines Geschöpfs, das in glücklicher Gelassenheit den engen Kreis seines Daseins hingeht, von einem Tage zum andern sich durchhilft, die Blätter abfallen sieht und nichts dabei denkt als daß der Winter kommt." Ja, schon drängt sich das verhängnißvolle Wort hervor, des Menschen höchstes Glück sei, daß er bei aller Einschränkung doch immer im Herzen das süße Gefühl der Freiheit behalte, diesen Kerker verlassen zu können, wann er wolle.

Von einem so übervollen empfindungswarmen Herzen sind die Stürme des Lebens unabwendbar. Und wie kann es ihnen gewachsen sein? Werther lernt Lotte kennen. Welch' köstliche Perle echtester Poesie ist dieser Brief, in welchem Werther sein erstes Begegnen mit ihr schildert!

Wir blicken in ihr stilles idyllisches Hauswesen; die Sorge und Pflege für den Vater und die verwaisten jüngeren Geschwister hat sie früh über ihr Alter hinaus selbstständig und erfahren gemacht. In ihrer reinen Begeisterung für den Vicar of Wakefield und für die gemüthvollen Oden Klopstock's zeigt sich ihre rege Empfänglichkeit für alles Gute und Schöne; in Tanz und Spiel ist das unbefangene Mädchen voll frischer Munterkeit. „So viel Einfalt bei so viel Verstand, so viel Güte bei so viel Festigkeit, und die Ruhe der Seele bei dem wahren Leben und dieser Thätigkeit!" Es ist das reizvolle Gegenbild, in welchem Werther anschaut und liebt, was ihm selbst mangelt. Werther ist durch diese aufkeimende Leidenschaft in seiner ganzen Stimmung verändert. Früher hatte er so gern in der Einsamkeit der Natur geschwelgt; jeder Baum, jede Hecke war ihm ein Strauß von Blüthen; man möchte zum Maikäfer werden, hatte er ausgerufen, um in dem Meer von Wohlgerüchen herumzuschweben und alle seine Nahrung darin finden zu können. Jetzt ist ihm dies Alles gleichgültig; jetzt können Sonne, Mond und Sterne geruhig ihre Wirthschaft treiben, er weiß weder, daß Tag noch daß Nacht ist, die ganze Welt verliert sich um ihn her. Und bis dahin war es sein Höchstes gewesen, im Gleise der Gewohnheit so herzufahren und sich weder um Rechts noch um Links zu bekümmern, sein ganzes Wesen wollte er an die Fülle der Unendlichkeit hingeben. Jetzt lechzt er nach entschlüpftem Labsal, und er gewahrt staunend, daß sich der unruhigste Vagabund zuletzt wieder nach seinem Vaterland sehnt und einzig in seiner Hütte, an der Brust seiner Gattin, im Kreise seiner Kinder, in den Geschäften zu ihrer Erhaltung die Wonne findet, die er in der weiten Welt vergebens suchte. Aber eine unerläßliche schwere Pflicht ist ihm zugefallen. Die Geliebte ist die Verlobte eines Anderen. Entweder muß er trotz aller Hindernisse seine Wünsche gewaltthätig durchzusetzen streben oder seine Liebe mit aller Kraft in sich niederkämpfen. Weder zu dem einen noch zu dem andern Schritt hat seine brütende Leidenschaftlichkeit den frisch aufspringenden abschüttelnden Muth. Der unausbleibliche harte Zusammenstoß bleibt nicht aus. Albert, der Bräutigam, kommt. Er ist der beste Mensch unter dem Himmel, ganz ohne Eifersucht, auch seinerseits dem neuen Freund bald aufs aufrichtigste zugethan. Werther aber fühlt doch täglich mehr das Unhaltbare seiner Stellung und bekennt dieses Gefühl in den leidenschaftlichsten Ausdrücken. Werther wäre nicht Werther, hätte er die Thatkraft, den Versuch zu machen, Albert aus dem Herzen der Geliebten zu drängen. Wie aber kann er von seiner Liebe lassen? Nur Strohmänner, sagt er, können meinen, er solle sich resigniren, weil es nun einmal nicht anders sein könne. Eine tiefe Tragik umstrickt ihn. Immer häufiger werden

in ihm die Gedanken an Selbstmord, immer ausschließlicher und selbstquälerischer die Betrachtungen über die Nachtseiten des Lebens. Selbst sein volles warmes Gefühl an der lebendigen Natur wird ihm jetzt nur eine Quelle des Elends; was ist die Natur als der Abgrund des ewig offenen Grabes, ein ewig verschlingendes, ewig wiederkäuendes Ungeheuer? In wilden und unwegsamen Fußwanderungen sucht er das tobende Herz zu beschwichtigen. Vergebens. Endlich ermannt er sich. Er flieht.

In geregelter Thätigkeit sucht er sich zu vergessen. Er ist bei einer Gesandtschaft eingetreten. Der Anfang ist leidlich. Das Beste ist, daß es genug zu thun giebt; und die vielerlei Menschen, die allerlei neuen Gestalten machen ihm ein buntes Schauspiel vor seiner Seele. Aber für immer? Es umdrängt ihn die Geschäftspedanterie, die Kleinlichkeit und Enge der Etikette, der Schwall der elendesten und erbärmlichsten Leidenschaften; zuletzt trifft ihn sogar eine empörende Zurücksetzung von Seiten des sinnlosesten adlichen Kastengeistes.

Diese Hinweisung auf die Unbill und Jämmerlichkeit der maßgebenden gesellschaftlichen Zustände und Anschauungen ist nicht, wie Napoleon in seiner Unterhaltung mit Goethe rügte und wie Goethe unbegreiflicherweise zugestand, eine Durchschneidung der Einheitlichkeit des Grundmotivs, sondern eine sehr wesentliche Verstärkung und Vertiefung desselben. Der Groll Werther's gegen die Welt gewinnt dadurch nur um so mehr Berechtigung und größere Allgemeinheit. Der geniale Jüngling soll verkümmern in diesen Philistereien und Unwürdigkeiten, gleich dem Pferde in der Fabel, das, seiner Freiheit ungeduldig, sich Sattel und Zeug auflegen läßt und endlich zu Schanden geritten wird?

Aufs neue beginnt Werther die gefährliche Irrfahrt. „Ja wohl bin ich nur ein Wanderer, ein Waller auf der Erde, seid Ihr denn mehr?" Er will in den Krieg; es ist nur eine flüchtige Grille. Gleich dem Schmetterling, der immer wieder zu der tödtenden Lichtflamme, der er entflohen, blindlings zurückflattert, kehrt Werther wieder zurück in die Nähe der Geliebten. Er phantasirt sich in den Wahn, sie sei mit Albert nicht glücklich. Es wird in ihm immer düsterer und finsterer. An die Stelle Homer's tritt Ossian. Was noch an thätiger Kraft in ihm ist, verlischt. „Wehe mir! ich fühle zu wahr, daß an mir allein alle Schuld liegt. Nicht Schuld! Genug, daß in mir die Quelle alles Elends verborgen ist, wie vormals die Quelle aller Seligkeit. Bin ich nicht noch eben derselbe, der ehemals in aller Fülle der Empfindung herumschwebte, dem auf jedem Tritt ein Paradies folgte, der ein Herz hatte, die ganze Welt liebevoll zu umfassen? Und dies Herz ist jetzt todt, aus ihm fließen keine Entzückungen mehr, meine Augen sind trocken, und meine Sinne, die nicht mehr von erquickenden Thränen gelabt werden, ziehen ängstlich meine Stirn zusammen. Ich leide viel, denn ich habe verloren, was meines Lebens einzige Wonne war; die heilige belebende Kraft, mit der ich Welten um mich schuf, sie ist dahin! Ich habe mich oft auf den

Boden geworfen und Gott um Thränen gebeten wie ein Ackersmann um Regen, wenn der Himmel ehern über ihm ist und um ihn die Erde verdürstet; aber ach! ich fühle es, Gott giebt Regen und Sonnenschein nicht unserm ungestümen Bitten, und jene Zeiten, deren Andenken mich quält, warum waren sie so selig, als weil ich mit Geduld seinen Geist erwartete, und die Wonne, die er über mich ausgoß, mit ganzem, innig dankbarem Herzen aufnahm!"

Für den Müden und Gebrochenen ist kein rettender Ausweg. Die Kämpfe, die er noch mit sich kämpft, sind nur halbe Kämpfe, ohne das Wollen des Sieges, und darum nur unaufhörliche Niederlagen. Der Entschluß, die Welt zu verlassen, reift. „Den Vorhang aufzuheben und dahinterzutreten, das ist Alles! Und warum das Zaudern und Zagen? Weil man nicht weiß, wie es dahinter aussieht? Und man nicht wiederkehrt? Und daß das nun die Eigenschaft unseres Geistes ist, da Verwirrung und Finsterniß zu ahnen, wovon wir nichts Bestimmtes wissen!" — „Ja, Lotte, warum sollte ich es verschweigen? Eines von uns dreien muß hinweg, und das will ich sein! O meine Beste! in diesem zerrissenen Herzen ist es wüthend herumgeschlichen, oft — deinen Mann zu ermorden! Dich! mich! so sei es!" Wie mit Schwertern trifft es in unser Herz, wenn unter solcher Stimmung Werther der Geliebten aus Ossian liest: „Die Zeit meines Welkens ist nahe, nahe der Sturm, der meine Blätter herabstört! Morgen wird der Wanderer kommen, der mich sah in meiner Schönheit, ringsum wird sein Auge im Felde mich suchen und wird mich nicht finden." Nun geschieht das Unabwendbare. Werther tödtet sich.

„Handwerker trugen ihn, kein Geistlicher hat ihn begleitet." Schneidender als diese letzten Worte des Romans, welche dem Briefe entlehnt sind, in welchem Kestner an Goethe den Tod des jungen Jerusalem meldete, hätte der Schluß gar nicht erfunden werden können. Gegenüber der Tragödie des überschwänglichen leidenschaftlichen Herzens die pharisäische Herzlosigkeit der Weltsitte.

Die Wertherdichtung ist nicht die tiefste, aber die bewunderungswürdigste Dichtung Goethe's. Das Grundmotiv ist krankhaft, und doch von unzerstörbarer Wirkung, veraltet, und doch unveraltbar. Die Zwiespältigkeit dieses Eindrucks besteht darin, daß der unverbrüchliche Idealismus des Herzens hier nur in der unreifen und unklaren Form eigensüchtiger Phantastik auftritt, und daß diese unreife und unklare Phantastik in der dichterischen Darstellung doch mit aller Hoheit und Unbezwinglichkeit des wahren und echten Idealismus erfüllt und durchglüht ist.

Werther ist Phantast. Die Erbärmlichkeit des Weltlaufs, meint Werther und wir sollen es mit ihm meinen, hat keinen Raum für solche Tiefe und Innerlichkeit. Einem gesunden thatkräftigen Herzen wäre die Tragik Werther's nicht unlösbar gewesen. Mehr Selbstbeherrschung und

Manneskraft, und Werther war gerettet, wie der Dichter aus gleicher Verwicklung siegreich hervorgegangen. Die aus der Bearbeitung von 1786 stammende Einschiebung der höchst wirksamen Parallelgeschichten der beiden Bauernburschen, von denen der eine aus Liebe seinen Verstand verliert, der andere aus Eifersucht seinen Mitbewerber todtschlägt, zeigt, daß später die gereiftere Kunsteinsicht Goethe's diesen Mangel erkannte und ihn durch die Hinweisung auf die dämonische Urgewalt elementarer Leidenschaft möglichst zu verdecken suchte. Trotzdem wird Werther zum Untergang geführt; und zwar so, daß er nicht als ein Fehlender dargestellt wird, sondern als ein tief beklagenswerth Unglücklicher, als ein der unentrinnbaren Welttragik schuldlos Erliegender. Die Dichtung wäre nicht zu ertragen und fiele in die Reihe der peinlichsten Empfindsamkeitsromane, wäre mit dieser krankhaften Phantastik das Grundmotiv erschöpft. Aber das grade ist die eigenste Größe und der mit nichts vergleichbare Reiz dieser Dichtung, daß sie nichtsdestoweniger zugleich voll des gesundesten kraftstrotzendsten Lebensgefühls ist. Freilich ist jener stürmende unglückliche Jüngling Phantast; aber er ist nicht blos Phantast. Untrennbar neben und in seiner Ueberspannung und Krankhaftigkeit, durch die er sich untergräbt und vernichtet, liegt so viel echter und kräftiger Idealismus, so viel rein und allgemein Menschliches, so viel gesunder revolutionärer Zorn gegen Unnatur und Unvernunft, so viel spornendes Verlangen nach Poesie und Ursprünglichkeit, daß wir immer wieder in die tiefste Mitleidenschaft des Helden gezogen werden, daß wir trotz aller seiner trüben Leidenschaftlichkeit ihn immer wieder als einen Theil unser selbst, und zwar nicht als den schlechtesten, empfinden, ja daß, wie Goethe in den Gesprächen mit Eckermann sich ausdrückt, jeder einmal im Leben eine Epoche hat, in welcher ihm der Werther kommt, als sei er eigens für ihn geschrieben.

Und dazu die unvergleichliche Kunst der Composition und der dichterischen Darstellung. Was Rousseau in der Neuen Heloise ahnungsvoll, aber unzulänglich erstrebte, hier ist es überwältigende That. Ein so umstrickender Zauber festgeschlossener künstlerischer Einheit, eine so zwingende unentrinnbare Grundstimmung, ein so ergreifendes Schauen und Offenbaren der geheimsten und schreckhaftesten Abgründe und Herzenstiefen, eine so warme und lebensvolle Empfindung für die Poesie des menschlichen Kleinlebens sowohl wie der gewaltigsten Leidenschaften, ein so offenes und plastisches Auge für die Fülle landschaftlicher Schönheit und für das machtvolle Einwirken der Naturumgebung auf die wechselnden Seelenstimmungen, eine solche Gluth und Macht der Sprache war noch nicht gehört worden und ist selbst von Goethe in solcher Tiefe und Energie nur im Faust wiedererreicht: überall die packende Kraft und die volle und innige Gegenwart des innerlichst Selbsterlebten.

Es ist bekannt, wie tief die Gewalt dieser Dichtung das innerste Mark der Zeit traf.

Die Männer der Aufklärungsbildung, nicht bloß Nicolai, sondern

auch die Größten und Besten, wie Lessing und Kant, sahen in ihrer scharfen Verstandesklarheit in Werther nur den krankhaften, eitlen, abenteuerlichen Phantasten, dessen kleingroßes, verächtlich schätzbares Wesen um so gefährlicher sei, je näher es liege, die poetische Schönheit mit der moralischen zu verwechseln. Mit den Schlacken verwarfen sie auch den Kern. Die Jugend dagegen, befangen in demselben gefühlsdunklen weltfeindlichen Groll und Ungestüm, sah in Werther nur den heldenmüthigen Kämpfer für die Poesie des Idealismus, den tragischen Blutzeugen für die unaufgebbaren Rechte des Herzens. „Es war jetzt erlaubt," sagt Rehberg, einer dieser jüngeren Zeitgenossen (vgl. Tieck's Kritische Schriften, Bd. 2, S. 301), „Gedanken laut werden zu lassen, die man einst kaum gewagt hatte, sich selbst zu gestehen, Gesinnungen zu äußern, die man sich selbst nicht hatte gestehen dürfen; bald ward es etwas Schönes, dieses Alles zur Schau zu tragen. Ich war siebzehn Jahre alt, als Werther erschien. Vier Wochen lang habe ich mich in Thränen gebadet: nicht über die Liebe und das Schicksal des armen Werther, sondern in der Zerknirschung des Herzens und im demüthigenden Bewußtsein, daß ich nicht so dächte, nicht so sein könne, als dieser da. Ich war von der Idee befallen, wer fähig sei, die Welt zu erkennen, wie sie wirklich ist, müsse so denken, müsse so sein."

Und diese unterwühlende Wirkung erstreckte sich nicht bloß auf Deutschland, sondern über ganz Europa, über die ganze gebildete Welt.

Während der Dichter sich durch seine Dichtung von seinen Leiden und Verstimmungen befreit hatte, mußte er es erleben, daß seine Dichtung die kranke siechende Zeitstimmung beförderte, ja erst zum vollen Ausbruch brachte. Man kleidete sich nicht bloß in die Tracht Werther's, man wallfahrtete nicht bloß zu seinem Grabe; es fehlte auch nicht an solchen, die gleich ihm in eitler Weltverachtung den Tod suchten. Werther hat mehr Selbstmorde verursacht als die schönste Frau, sagt spottend Madame Stael.

Niemand erschrak über diese furchtbare Erregung der Geister mehr als der Dichter selbst. Es hat sich das Bruchstück einer Vorrede erhalten (vgl. Schöll, Briefe und Aufsätze, S. 146), welche wahrscheinlich für die im Uebrigen unveränderte zweite Auflage aus dem Jahr 1775 bestimmt war. Dieses Bruchstück legt dem Leser ans Herz, er solle aus dem Büchlein nicht den Hang zu unthätigem Mißmuth in sich vermehren, sondern es vielmehr als einen tröstenden warnenden Freund betrachten, wenn er aus Geschick oder eigener Schuld keinen näheren finden könne. Der richtige dichterische Sinn hat Goethe vor der Aufnahme dieser moralisirenden Vorrede bewahrt. Goethe begnügte sich, auf das Titelblatt des zweiten Theils den Vers zu setzen: „Sieh, Dir winkt sein Geist aus seiner Höhle; sei ein Mann und folge mir nicht nach!" Aber auch dieser Zusatz wurde später wieder beseitigt.

Es galt das Phantastische abzuwerfen, und den wahren, nicht mit der Welt grollenden, sondern versöhnten Idealismus zu finden. Hier liegen die Keime des Tasso und des Wilhelm Meister.

---

17. Wirkung von Goethe's Jugenddichtungen.

G. G. Gervinus.

Für die Befreiung der deutschen Dichtung von allen fremden Einflüssen war die Erscheinung von Götz und Werther schon ein ganz zuversichtlicher und tumultuarischer Sieg, während Lessing's Stücke noch Schlachten, die nur mit der höchsten strategischen Vorsicht gewonnen waren. Die Wirkungen beider Stücke waren unermeßlich für die Dichtung, wie für die Zustände des Lebens. Die wilde dramatische Skizze schmeichelte dem zügellosen Hang der Jugend; „sie glaubte daran ein Panier zu sehen, unter dessen Vorschritte Alles, was in ihr Wildes und Ungeschlachtes lebte, sich wohl Raum machen dürfte;" und Goethe besaß besonders einen Brief von Bürger, der als wichtiger Beleg dessen gelten konnte, was die Erscheinung des Götz damals aufregte. Gesetzte Männer fürchteten, er begünstige die Anarchie und das Faustrecht und möchte gern diese Zeiten wieder herstellen. Er selbst hatte die Absicht, noch eine Reihe historischer Stücke zu schreiben, und trug sich einmal mit dem Plan zu einem Julius Cäsar, von dem er selbst vorher fühlte, daß er nicht Allen gefallen würde. Seine Freunde fingen an Schauspiele in diesem Geschmacke zu machen; eine ganze Saat von tragischen Dichtern wuchs aus diesem Einen Stücke auf, das nach den verschiedensten Seiten hin auswucherte. Mit der ungefähr gleichzeitigen Emilie Galotti verschmolz das Stück in den Augen der meisten Nachahmer in Eins; unsere plötzlich erzeugte Tragödie nahm meist ihre Schauspiele aus unserem gesellschaftlichen Leben, wie Lessing that, zeichnete aber groteske Züge und schreckliche Larven, ungeheure Scenen mit nachlässiger Hand ins Grobe hin, wie man es im Götz gefunden haben wollte. Diese Gattung wandte sich der Bühne zu, eine andere wandte sich ganz von ihr ab: das historische Schauspiel oder besser der dialogisirte historische Roman, wie ihn die Schlenkert, Spieß, Cramer und Aehnliche behandelten. Diese rohen Auswüchse, dieser Mordspectakel, die in bombastischen Furiosos den kläglichsten Plattsinn schlecht verhüllen, mögen jetzt wohl kaum mehr das Knabenalter enthusiasmiren und sind schon längst in die Tabagieen der Soldaten herabgekommen, wohin wir ihnen gewiß nicht folgen werden.

Götz von Berlichingen wirkte rein schaffend, anregend, hervorrufend weit auf die Folgezeit hin; Werther dagegen schloß mehr die sentimentale Periode ab oder zeitigte sie. In der Literatur konnte dieser nicht so nachhaltige Nachahmungen verursachen, nachdem Yorick, Young, Ossian und die Sentimentalität der Freundschaftszeit schon vorausgegangen war. Auf Siegwart blieb mit Unrecht die Benennung dieser Jahre hängen, die weit richtiger durch Werther charakterisirt und bezeichnet würden, schon weil er die starkgeistige Seite der Zeit mit in sich schließt. Die Tragödie bildete sich überhaupt weiter, der Roman aber nahm, schon als Werther erschien, eine ganz praktische Richtung, die dem ausschließlichen Tone jener Empfindelei und jener weinerlichen Schwermuth in Miller's Prosaschriften nicht günstig war. Im Götz war eine dichterische Gattung angegeben, die in sich die Fähigkeit hatte sich fortzupflanzen, Werther war ein zu unmittelbares Abbild des Lebens, um nicht seine nächsten und unmittelbarsten Wirkungen auf das Leben zurück zu machen. Der Dichter stand selbst damals in der Periode der gestörten Ideale, die jedem Jüngling natürlich ist, und die im achten Jahrzehnt des vorigen Jahrhunderts, wo sich Alles um die Dichtung drängte, wo man die Wirklichkeit mit der Poesie maß und verglich, eine gemeinsame für die ganze deutsche Jugend war. Unbestimmte Triebe, ein dunkles Bestreben, ein gesteigertes Gemüthsleben, eine hochfliegende Phantasie stießen überall an die Schranken der gegebenen Zustände an, und Lebensüberdruß bemächtigte sich des erregten und leidenschaftlichen Geschlechts. In dieser Lage nährte man sich gerade an den düsteren Gestalten der englischen Poesie, deren finsteren Charakter Goethe vortrefflich geschildert hat; Shakspeare's Hamlet beschäftigte die Gemüther, Young und Ossian lagen den Herzen nah. „In solchen Elementen, bei solchen Umgebungen, Liebhabereien, Studien, von unbefriedigten Leidenschaften gepeinigt, von außen zu bedeutenden Handlungen nicht aufgeregt, in der Aussicht auf ein schleppendes bürgerliches Leben, war in dem unmuthigen Uebermuthe der Gedanke das Leben zu verlassen an der Tagesordnung. Dieser allgemeinen Stimmung hatte Werther seine Wirkung zu danken; er erregte nicht eine Krankheit, sondern deckte das vorhandene Uebel auf." Denke man nun, daß Goethe aus den eigenen Erfahrungen eines überreichen Herzens schrieb, das den letzten Anstoß der durch eine ähnliche Lage veranlaßte Selbstmord des jungen Jerusalem gab, der die allgemeinste Theilnahme in Deutschland erregte, daß Goethe seine Erzählung in raschen, bewegten Briefen in weniger Zeit, aus der ersten Hand, mit genauer Benutzung von Originalnachrichten über die Katastrophe Jerusalems hinwarf, so begreift man wohl die stoffartigen Wirkungen des Buches, die unglücklichen Folgen der Lectüre, die Aufregung der Gegner, die in Milton's, in Lessing's, in Lichtenberg's Geiste das Vergöttern des sinnlichen Triebes haßten oder die moralische Entnervung der Charaktere fürchteten; man begreift aber auch die Bewunderung einer Darstellung, in der sich Kunst und Natur, Dichtung und Wahrheit,

Excentricität und geistige Gesundheit, Sentimentalität und Naivetät, Bewegung und Ruhe so innig die Hand reichten.

Denn wirklich schien es ja, als ob jetzt in Erfüllung gehen sollte, wovon unsere guten Pedanten seit Jahrhunderten träumten, als ob ein Dichter uns geboren sei, der jene Gabe der Inspiration, des dichterischen Enthusiasmus, der unmittelbaren Empfängniß wiedergebracht habe, wie man sie in den Sängern der Urzeit vermuthete. Er fand es sich selbst von seiner Mutter angeerbt, alles Phantasievolle heiter und lebendig vortragen zu können, auch das Gemeine gab sich ihm leicht zu poetischer Auffassung hin, die Schwierigkeiten der Form kannte er nicht und übersprang sie, wo er sie kannte. Wie dem Musiker eine Melodie, so stellte sich ihm des Nachts ungerufen und unwillkürlich, ohne bestimmten Anlaß und besondere Erregung, ein Lied ein, das er sich hersagte und oft vergaß, oft wie einen flatternden Schmetterling haschte und auf sein Pult heftete. Von früh auf wehrte er sich gegen den Druck seiner Sachen; lebendig, wie sie empfangen waren, wollte er sie auch wiedergeben; er erzählte seine Märchen schon als Knabe; er trug Jahre lang seine Plane und Entwürfe in sich herum; schrieb er etwas nieder, so erhielt nur der lebendige Vortrag seine Freude daran. Alles, was aus dem Stegreif geschah, Dichten und Spielen war seine besondere Lust; alles Theoretisiren und Kritteln haßte er, als einen augenscheinlichen Mangel an Schöpferkraft; spät bildete er sich noch aus der bloßen Art und den Mitteln des Vortrags eine Theorie der dichterischen Gattungen; und er war in Weimar nachher darum so sehr an seiner Stelle, weil hier sein Talent freien Spielraum hatte, mit den heiteren Scherzen der Kunst das Leben zu verschönern und „im Spiel und Tanz, in Gespräch und Theater den Freudenkreis ununterbrochen durch die 52 Wochen des Jahres zu schlingen." Es war, als ob die ältesten Zustände uns wiederkehren sollten; als ob der Rhapsode und Volkssänger lebendig erschienen wäre, von dessen Gesängen Herder nur sprechen und rühmen konnte. Niemand hat so sehr wie Er das deutsche Volkslied erneut, so einfach wie dieses empfunden, so viel Anschauung für die Phantasie, so unendlichen Raum für die Musik gegeben, so wenig sich von Vers und Reim im melodischen Fluß der Empfindungen stören lassen. Wir haben nichts Lyrisches als unser altes Volkslied, was so, wie Goethe's Jugendlieder, Alles mit Bildern zu beleben, allen Gedanken Gestalt zu geben wüßte, was ohne kühne Metaphern und schwere Apparate so Vieles in so simpler Weise sagte, was so mächtige Leidenschaften aufhüllt und doch in einer reinen Natur so gekühlt und beschwichtigt. Sein Naturleben spricht sich in seinen Liedern nicht als das gesellige, wie bei Voß, als das andächtige oder heiter beobachtende wie bei Hebel aus, sondern als das eines träumerischen, phantasievollen Gemüths; er hat das Naturlied geadelt, und wenn er Schäferlieder von Damon und Phyllis, von Luna und Zephyr singt, so geht Alles in der schlichten Natur so ohne Mißfälligkeit mit, wie die gelehrten Brocken des alten Volksliedes.

Wie in diesen Jugendproductionen darstellender Art Goethe durchaus in einer freien und kühnen Weise auftritt, die kaum im Hintergrunde seine spätere Aenderung ahnen, so wie die spätere Beschreibung seines Jugendlebens kaum diese frühere Natur durchblicken läßt, so warf er sich auch kritisch und polemisch damals der deutschen Welt und Literatur gegenüber, immer von dem edlen Bestreben erfüllt, „demjenigen, was vor unseren Seelen als das Höchste schwebt, ob wir es gleich nie gesehen haben und nicht nennen können, handelnd und schreibend und lesend näher zu kommen," überall von dem Wunsche beseelt, eine Gemeinschaft der besten Menschen der Zeit zu fördern, sich, wie er sang, des Halben zu entledigen, im Ganzen, Guten und Schönen resolut zu leben. Er war jetzt durch seine beiden Werke an das Licht des Tages gezogen, seine Einsamkeit ward plötzlich gebrochen, Lob und Tadel riß ihn aus sich selbst und seinem Stillleben heraus. Er trat mit Merck und den Anderen in den Frankfurter Anzeigen kritisch auf, ganz in dem neuen Tone, den Herder angegeben hatte, oder in Lessing's reformatorischem Geiste. Mit Heftigkeit zieht er hier gegen kleinliche Moralisten, schwache Dichterlinge, vornehme Zeloten, neue Propheten, gegen Unsitte und Ungeschmack des Jahrhunderts, gegen alle Systemmacherei und Dilettantismus, gegen finstere Religionseiferer zu Felde, aber auch gegen kritische Ketzer und Freigeister, wie Unzer und Mauvillon; das wahrhafte Genie schützte er selbst in seinen Thorheiten. Er ehrte Lavater und Wieland; er rechtfertigt diesen gegen die ängstlichen Moralisten: Kenner des Herzens würden entscheiden, ob eine Leitung und Verfeinerung des Gefühls durch Blumenpfade einer lachenden Landschaft nicht geschwinder zum Ziele der Sittlichkeit führte, als die kürzeste Linie des moralischen Raisonnements. Er verbittet sich von Sulzer die Moralpredigten und rechnet sich gradaus zu denen, die nach dessen Theorie mit den Künsten Unzucht treiben. Er wünschte in dessen Kunstartikeln mehr Anschluß an Lessing und Herder zu sehen, in seinen philosophischen nicht bloß Darzählung der Marksteine, sondern auch ein wenig Bacon'sche Bilderstürmerei, Fingerzeige, Ahnungen zu Entdeckungen des Columbus. Er lehnt sich gegen das verzwickte, alltägliche Geschlecht unserer Dichterlinge auf, und er bittet den Genius des Vaterlands, gleichsam sich selbst portraitirend, um einen Jüngling, der voll Jugendkraft und Munterkeit der beste Gesellschafter wäre, den zu fangen die Schönen alle ihre Netze ausstellten, dessen empfindendes Herz sich auch wohl fangen ließe, sich aber stolz im Augenblicke wieder losrisse, wenn er aus dem dichtenden Traume erwachend fände, daß seine Göttin nur schön, witzig und munter sei; dessen Eitelkeit sich der Zurückhaltenden aufdränge, sie durch erlogene Seufzer und Thränen eroberte — und auch wieder verließe, weil sie nur zurückhaltend war; der uns dann alle seine Freuden und Leiden, Thorheiten und Resipiscenzen mit dem Muthe eines unbezwungenen Herzens vorjauchzte, vorspottete, und an dem endlich offenbar würde, daß nicht Fläche und Weichheit des Herzens an seiner

Unbestimmtheit Schuld habe, wenn er ein Mädchen fände, das seiner werth sei.

Den Uebermuth einer kräftigen Gesinnung und eines frischen Alters, so wie den kecken Humor der von Idealen erfüllten Jugend hatte Goethe schon ganz frühe genährt und schon in Leipzig hatte er einen polemischen Muthwillen an Clodius ausgelassen, dessen pomphafte und hohle Oden in Ramler's Manier ihn ärgerten, und zu dessen Medon er eine Prolog-Harlekinade schrieb, die die Zeiten Rost's und Gottsched's wiederzubringen schien. Was gegen sein poetisches Glaubensbekenntniß, was gegen die Träume, die sich seine dichterische Phantasie schuf, damals grob verstieß, erfüllte ihn mit Wuth. So haßte er, obwohl im Herzen den rationalen Neuerungen der Theologen zugethan, das Modernisiren der alten Begriffe und Zustände, das Verdrehen und Bespötteln der Bibel und der Prophezeiungen, mit denen ihm ein guter Theil des poetischen Gehaltes verloren ging; er hätte damals Voltaire wegen seines Saul erdrosseln mögen; sein Prolog zu den neusten Offenbarungen Gottes gegen Bahrdt (1774) floß aus dieser Quelle. Wieland war immer Goethe's Liebling gewesen, Musarion und Agathon seine Freunde; seinen Auszug gegen Pfaffen und Tyrannen im Schach Gebal hatte er mit gleicher Gesinnung gebilligt. Allein jetzt reizte er Goethe'n mit einer tadelnden Recension des Götz, die er in seinem Merkur hatte abdrucken lassen. Bei näherem Zusehen fand sich, daß er für nichts Kräftiges und Frisches Sinn hatte, daß er den großen Meister Shakspeare selbst mißhandelte und das Verdienst seiner Uebersetzung durch die Noten aufhob. Die modernen Halbgötter in seiner Alceste verriethen, daß er von dem eigentlichen Wesen des Alterthums ebensowenig einen Begriff hatte, als von der Kunst, die Sitten und Charaktere anderer Zeiten in einem entsprechenden Stile darzustellen. Es schien endlich, als ob der Mann, der bisher unter die Genien des Tages gezählt wurde, seinen Rückzug zu den Pedanten der alten Zeit nähme, als er in Weimar seinen Merkur begann, den er ausdrücklich in Opposition gegen die „hündische Art von Kritik" unternahm, wie sie in den Frankfurter Anzeigen herrschte. Das Bardenwesen, die cynische Genialität, der Ultraenthusiasmus war ihm in unserer Literatur zuwider geworden; er ärgerte sich über die Leute, die, wenn sie ein Bischen Witz und nichts zu essen hatten, sich über alle Rücksichten wegsetzten. Seine ganze literarische Thätigkeit quälte sich jetzt mit diesem Merkur herum, in dem alle die breite Mittelmäßigkeit und Spießbürgerlichkeit herrschte, aus der Goethe mit Macht herausarbeitete; und nirgends sieht man so tief in die bodenlose Gemeinheit des deutschen Journalismus hinein, als in den merkurialischen Briefen Wieland's, die in aller Bonhommie die Manoeuvres auseinanderlegen, mit denen solche Institute bei uns gehalten und das Publicum in ihnen geäfft und betrogen wird. Haß und Liebe hatten bei Goethe und seinem Kreise damals keine Grenze; Rücksicht und Schonung kannte man nicht, wenn der Kitzel des Muthwillens sprach. Die Farce Götter

Helden und Wieland (1774) hing sich an die Alceste und die Noten des Shakspeare; sie „turlupinirte den Autor über seine Mattherzigkeit in Darstellung jener Riesengestalten der markigen Fabelwelt," wie Goethe an Schönborn schrieb, „auf eine garstige Weise;" sie machte es aber doch noch gnädig, und ein freundlicher Brief an Wieland stellte das Vernehmen zwischen beiden auf guten Fuß. Nicht so friedlich ging es mit Nicolai ab. Unter den zahllosen Schriften, die Werther hervorgerufen hatte, und unter denen eines Engländers „Geständnisse der Lotte" mit einem wirklichen Facsimile ihrer Handschrift und ihrem Portraite die unverschämteste war, erschienen auch „Freuden des jungen Werther" von Nicolai (1775), ein Kritikroman voll Galle auf das junge Geschlecht der Volks- und Schauspieldichter, deren Kraftsprache darin auf eine äußerst matte Weise persiflirt wird. Der Geschichte wird darin eine bekannte und unsaubere Wendung gegeben, und ein Spottgedicht rächte dies, das den unberufenen Kritiker in einer unsauberen Stellung auf Werther's Grab zeigte und trotz Goethe's Vorsicht denn doch bekannt geworden ist. Ein allgemeiner Lärm erhob sich in Goethe's Bekanntschaft gegen das „Geschmäcklerpfaffenwesen" der deutschen Bibliothek und ihren Redactor, gegen diesen Usurpator der deutschen Kritik, den Dictator in Religion und Wissenschaft, den Particulargegner fast aller der Genialitäten, die sich in diesen Jahren hervorthaten. Jung-Stilling schrieb die Schleuder eines Hirtenknaben gegen seinen Sebaldus Nothanker im Aerger über die Ausfälle gegen die Pietisten, und Nicolai wollte wissen, daß Goethe ihn in seinen Schimpfworten darin (die Jung nachher abbat) bestärkt hätte; er ließ ihn durch Merck warnen, nicht mit ihm, wie mit Wieland, Katze und Maus zu spielen; er wisse, daß er vor dem Publicum sehr bald mit ihm fertig werden wollte! Unberufene Einmischer machten den Bruch größer: für Nicolai's Werk galt eine Flugschrift „Menschen, Thiere und Goethe;" für Goethe's die Farce „Prometheus, Deukalion und seine Recensenten," die Wagner aus Unterhaltungen mit Goethe in dessen Manier gegen Wieland, Nicolai, Jacobi, die Tadler des Werther, richtete. Prometheus schickt darin den Deukalion in die Welt, über den sich nun das Recensentenvolk, Gans, Esel, Uhu, besonders aber der Merkur, die Iris und der Orangutang hermachen. Iris (Jacobi) hat das Herz voll von Deukalion, aber aus Furcht vor Orangutang zieht sie sich zurück, Merkur bietet ihr den Arm; der Orangutang setzt dem Deukalion einen anderen Kopf auf, denn dies ist so sein Element, zu bauen auf fremdes Fundament. Goethe erkannte in diesem übrigens rohen Machwerk seine Gedanken und seine Manier wieder; unter seinen Freunden war dieser Hans Sachs'sche Stil stationär geworden, der sich so sehr der Poesie des Tages anfügte und den heitern Humor unterstützte, und den Goethe nachher auch nach Weimar hinüberpflanzte. Ob dieser Stil Goethe'n oder Merck früher eigenthümlich war, kann man zweifeln; wenige Zeilen von dem Letzteren zeigen wenigstens, daß er ihm gleich eigenthümlich war. Der Ton des „cynischen Bon-

sens" muß ihm besonders angestanden haben, da vorzugsweise an ihn die Briefe der verschiedensten Leute diesen derben Ton anschlagen, die ihn wohl, an Andere gerichtet, ganz verläugnen. Goethe hat leider die „poetischen Episteln von ungemeiner Kühnheit, Derbheit, Swiftischer Galle und verletzender Kraft", die er von Merck besaß, für eine Nachwelt versteckt, die vielleicht nichts mehr damit anzufangen weiß, und er hat uns damit die Mittel abgeschnitten, über Merck's ganzen Werth und Bedeutung abschließend zu urtheilen. Gewiß ist, daß dieser die satirische Feder seines jungen Freundes zu schärfen nicht faul war, und daß er jenen Hang theilte, alle kleinen Begebenheiten des Tags poetisch zu verewigen, den Goethe überall hin ausbreitete, wohin er sich richtete. Die geistreiche Gesellschaft voll Muthwillen und Laune gewöhnte sich an, jedes Wort, jeden Vorfall, jede Erscheinung in der Literatur in Gespräche, Sprüche und Sinngedichte zu kleiden, die ihren Werth nicht im Stachel, sondern in der einfachen Charakteristik suchten. Mitlebende Genossen wurden in Masken abgegossen, und Einzelnes in dieser Art ist im Jahrmarkt von Plundersweilern, im Intermezzo von Faust u. s. stehen geblieben, und reiner gestaltet wachte dieser satirische Trieb spät noch in den Xenien wieder auf. Ins Größere ausgeführt geben die Fastnachtsspiele vom Pater Brey und Satyros solche Lebensbilder. Das eine persiflirt den jungen Leuchsenring, der empfindsam, weich, enthusiastisch, vor seiner eigenen Einbildungskraft nie sicher, die unglückliche Neigung hatte, überall etwas unter der Decke zu vermuthen und überall unter dem Tische zu spielen, von dem man daher jetzt noch immer nichts weiß, aber Vieles vermuthet. Er sollte später das Märchen vom Kryptokatholicismus aufgebracht haben, das so ungeheuere Zerrüttungen brachte; damals als ihn Goethe (1773) bei Frau Laroche sah, habe er einen geheimen Orden der Empfindsamkeit stiften wollen. Er hing daher mit dem jüngeren Jacobi einmal zusammen und hatte mit allen Weibern etwas zu kramen. Seine Unnatur und Anspannung, seine geistige Contorsion und seine Kunststücke ärgerten Fritz Jacobi; die Correspondenzen, die er immer herumtrug, persiflirte Laroche, und Merck machte Goethe'n aufmerksam auf diese Art, sich überall mit Schmeicheln und Lügen einzunisten, die dann Goethe im Pater Brey verspottete. Einen anderen „tüchtigeren und derberen solcher Zunftgenossen, die sich überall vor Anker legten und Einfluß zu gewinnen suchten", zeichnet er im Satyros. Wenn dieser nicht ein Stich auf Basedow's faunisches Wesen, seine Reformationswuth und gotteslästerlichen Paradoxieen sein soll, so weiß ich ihn nicht zu beziehen. Man sieht wohl, daß die satirische Charakteristik nicht eben sehr deutlich ist; auch aus dem Pater Brey würde kein Scharfsinn auf Leuchsenring rathen, ohne daß man es sonsther wüßte. So war auch in jenen „lebenden Sinngedichten" der Scherz und die Bedeutung so versteckt, daß die Gemeinten selbst sie nicht erriethen. Mitten in dieser polemischen und satirischen Richtung nämlich erkennt man von ferne wohl, daß diese Leidenschaftlichkeit, dieser Trotz, diese Unverträglich-

keit mehr Jugend als Natur bei Goethe war. Die ehrenwerthen Gesinnungen und Absichten des jungen Geschlechts um ihn her rissen ihn mit, sich in den Entwürfen und Beschäftigungen zu gefallen, in denen er stets dem Zeitgeiste mit- oder gegenwirkend nahe trat, in dem er sich immer in dem Ganzen der gährenden Literatur erkannte. Aber indem er seinem Widerwillen gegen alles Falsche und Unnatürliche mit franker Offenheit im mündlichen Verkehre und schriftlich für sich freien Lauf ließ, hielt er ihm doch gleichsam wieder den Zügel; er versteckte doch wieder die so offene Meinung; er überließ seinen Freunden Lenz, Klinger und Merck, wie spät noch Schiller'n zu publiciren, was er nicht selbst veröffentlichen mochte, als ob es dadurch von ihm abgewälzt wäre; das Meiste und Größte von dem, was seine Seele damals bewegte, ließ er fallen. Von der unartigen Hochzeit Hanswursts, die ihm nicht druckbar erschien, erfahren wir noch in dem Leben nichts als einen Witz auf Macklots Maculatur. Er trug sich mit dem Plane zu einer Tragödie Mahomet, die ganz in den Zeitbestrebungen wurzeln sollte. Er sah die Basedow und Lavater bemüht, das Edle, was sie wollten, auszubreiten, er wollte ihnen an Mahomet tragisch vorführen, daß sie sich in diesem Bestreben nicht der Menge gleich stellen, das Göttliche irdisch machen und der Vergänglichkeit Preis geben sollten. Dies Stück blieb liegen. Faust ward hinausgeschoben, der schon damals im Entwurfe vorrückte; ein Epos vom ewigen Juden gehörte gleichfalls unter seine Pläne, das, wie Faust, „solche tiefere Griffe in die Menschheit" thun sollte, und dessen volksmäßigen und zeitgemäßen Stoff Goethe ebenso mit Schubart zusammen ergriff, wie er im Faust die allgemeine Conception mit Lessing, Klinger und dem Maler Müller theilte. In dem ewigen Juden, einer Sage, die sich von selbst zum poetischen Rahmen einer Philosophie der Geschichte darbietet, hätte Goethe, den damals religiöse Ideen ausfüllten, mit richtigem Griffe die nach seinen Ansichten hervorstehenden Puncte der Religionsgeschichte behandelt, er hätte darin niedergelegt, was er sich aus Spinoza aneignete, der ihn damals beschäftigte; er hätte sein christliches Glaubensbekenntniß hineinverwebt, das sich eben mächtig änderte. Er erkannte sich plötzlich auf dem Wege der pelagianischen Ketzerei, obgleich er früher sich für das Gegentheil bekannt hatte; er gab jetzt lieber die orthodoxen Begriffe von der Gnadenwirkung auf, als daß er dem Vertrauen und dem Glauben an die Kraft der Natur und des eignen Willens entsagt hätte. Wie konnte er auch bei einiger Selbstprüfung anders, da ja die sämmtlichen Tendenzen der Zeit aus jenen titanischen Bemühungen flossen, die des Menschen Selbstkraft und Größe unter die Waffen riefen und ihn von den Göttern sich zu sondern hießen. In dem Stolz auf diese moralische Unabhängigkeit, auf die Emancipation von dem persönlichen Gotte, zu der ihn Spinoza geleitet hatte, auf die dichterische Productionskraft, zu der ihm keine Zeit und kein Verhältniß etwas zulegen konnte, wurzelte auch der Entwurf des Prometheus, den er gleichfalls fallen ließ. Als Monolog ge-

hörte dazu jenes unter anderen gerettete Stück, das der Zündstoff für eine Explosion ward, die großes Aufsehen erregte. Jacobi theilte das Gedicht Lessing mit, der sich zu dem Spinozistischen ἓν καὶ πᾶν bekannte; nach seinem Tode erklärte ihn Jacobi zum Spinozisten, und dies rief einen Streit mit Mendelssohn hervor, der allerdings zu dessen Tode mitgewirkt haben mag.

Die Dichtungen, die Goethe in die Welt schickte, die polemischen Schriften, in denen er sich an den berühmtesten Namen neckte, erklären wohl den Tumult, den sein Auftreten erregte; nothwendig aber muß man sein Persönliches hinzurechnen, das ganz geeignet war, den ohnehin herrschenden Zug nach lebendiger Mittheilung zu unterstützen und die Masse der jungen Literaten brüderlich zu verbinden zu einem heiteren Leben und einem ernsten Streben. Wohin sich Goethe damals wandte, bestach sein offenes Wesen, der Naturzug in seinem Benehmen, die geniale Unordnung in Schrift, Kleid, Orthographie und Sitte, der man es doch ansah, daß sie von einem geheimen Triebe des Anstands in Schranken gehalten war, das reine Selbstgefühl, das zwischen Stolz und Bescheidenheit schwebte, die Fügsamkeit, mit der er bei der ersten Wärme der Bekanntschaft jede fremde Natur ehrte und behandelte. Auf die allerverschiedensten Menschen machte er daher die gleiche bezaubernde Wirkung. Man suchte damals nach Genie in jedem Jüngling, der die Feder führen konnte; man wollte es schon in den Mienen lesen, seitdem die physiognomische Wuth aufkam: und in wem sollte man es eher vermuthen, als in jenen großen klaren Augen, jener prachtvollen Stirn, dem schönen Wuchs und vertrauensvollen Aussehen des jungen Goethe?

---

18. Goethe's Reise nach Rom. Vollendung der Iphigenie.

J. W. Schaefer.

Kennst du das Land, wo die Citronen blühn,
Im dunklen Laub die Gold-Orangen glühn,
Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,
Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht,
Kennst du es wohl?
Dahin, dahin
Möcht' ich mit dir, o mein Geliebter, ziehn!

Die Sehnsucht, mit der sich Mignon nach ihrem Heimatlande Italien hinüberträumt, hatte Goethe jahrelang in sich getragen; es war ihm,

als wäre auch er durch ein unfreundliches Geschick unter einen rauheren Himmel entführt worden. Er eilt über die Alpen wie in das Land seiner Jugenderinnerungen; er fühlt sich beim ersten Eintritt „in der Welt zu Hause, und nicht wie im Exil;" ihm ist zu Muthe, als wäre er dort geboren und erzogen worden; „wohl hatte Mignon Recht," muß er auf Italiens Boden bekennen, „sich dahin zu sehnen!" Die Luft, die ihm von dort entgegenweht, ist ihm ein Hauch des Friedens und des Glückes, der jede Sorge verweht und „die Falten des Geistes austilgt." Die ersten Klänge der fremden Sprache machen ihn so froh, wie wenn dem Verbannten zum erstenmal wieder der traute Ton der Muttersprache entgegenklingt: „die geliebte Sprache wird ihm lebendig und die Sprache des Gebrauchs." Sein Geist gewinnt wieder die jugendliche Elasticität; er fühlt sich erlöst von dem „Stocken und Schleichen;" Alles wird ihm wieder lieb, was ihm von Jugend auf werth war. „Es liegt in meiner Natur, das Große und Schöne willig und mit Freuden zu verehren, und diese Anlage an so herrlichen Gegenständen Tag für Tag, Stunde für Stunde auszubilden, ist das seligste aller Gefühle."

Dies Entzücken begleitet ihn auf allen seinen Schritten. Nie findet er seine Erwartungen getäuscht, weil sein Geist geübt ist, die Dinge, wie sie sind, zu sehen und abzulesen, „und er von aller Prätension sich völlig entäußert hat." Daher fühlte er sich auf einer Höhe der glücklichsten Empfindung, daß er noch bei den letzten Rückblicken auf sein vergangenes Leben zu dem Geständniß kam, im Vergleich mit Italien nicht wieder froh geworden zu sein. Wenn das Glück eben darin besteht, daß aus dem Genusse ein neues höheres Sehnen, aus dem Gewinn ein neues Streben sich erzeugt, so ward ihm dies in reichstem Maße in einem Lande zu Theil, wo Natur und Kunst für Geist und Sinn eine unerschöpfliche Fülle der Genüsse darbieten, wo Jahrtausende die Schätze einer hohen Cultur aufgehäuft haben. Wer mit Goethe's klarem Auge, mit solch empfänglichem, regem Geiste an sie herantritt, „der den ganzen Tag im Gespräch ist mit den Dingen, so daß ihm keine Existenz mehr ein Räthsel ist," dem muß wohl im Vollgefühl einer gehobenen Existenz das Herz freudig emporschlagen, als sei es eine „Wiedergeburt," eine „neue Lebensepoche, in der die Summe unentwickelter Kräfte zusammenschließt," wenn auch zuletzt die Ueberzeugung sich aufdrängt, daß er nun erst werth sei, einzutreten, daß er nun erst recht sehe, begreife und genieße. „Alles, was ich in dieser Epoche aufgeschrieben" — äußert Goethe später in einem Briefe an Schiller — „hat mehr den Charakter eines Menschen, der einem Druck entgeht, als der in Freiheit lebt, eines Strebenden, der erst nach und nach gewahr wird, daß er den Gegenständen, die er sich zuzueignen denkt, nicht gewachsen ist, und der am Ende seiner Laufbahn fühlt, daß er erst jetzt fähig wäre, von vorn anzufangen."

Goethe's Schilderungen seiner Reiseerlebnisse und vielseitigen Studien liegen in solcher Ausführlichkeit vor Aller Augen, daß uns eine gedrängte

Darstellung zur Pflicht wird. Sie sind größtentheils aus Tagebuchsblättern und Briefen an die Freunde und vornehmlich denen an die geliebte Freundin zusammengestellt. Der Reiz dieser Reiseskizzen liegt im Individuellen, in der Wärme subjectiver Auffassung; oft möchte man sie die Wertherbriefe des Mannes nennen, indem die tiefste Lyrik des Herzens das Episch-Mannigfaltige der Schilderung beseelt, wenn schon die schließliche Redaction viele der wärmsten Ergüsse der Begeisterung und Liebe getilgt hat. Obgleich in der jetzigen Form die Beziehungen zu den einzelnen Personen mehr in die Ferne gerückt sind, so treten doch Herder, Knebel und Charlotte von Stein deutlich genug als der Freundekreis hervor, für den seine Berichte verfaßt sind und durch dessen Liebe und Andenken ihm jede Freude geweiht wird, indem ihn dabei die Hoffnung künftigen gemeinschaftlichen Genusses der gewonnenen Schätze beglückt: „ich habe schon Freudenthränen vergossen, daß ich Euch Freude machen werde."

Die Beziehungen zu Merck hatten sich gelockert, und von dem Idealismus Jacobi's konnte er kein Verständniß seiner italienischen Studien hoffen, obschon er auch an sie einige herzliche Zeilen aus Italien richtete und ihnen Auszüge aus seinen Briefen mittheilen ließ. Dagegen stand die Freundschaft mit Herder in jenen Jahren auf der Höhe des Vertrauens und der Geistesgemeinschaft; durch seine sinnvolle Auffassung der griechisch-römischen Welt war er am meisten befähigt, auf die neue Geistesrichtung seines Freundes einzugehen, der auch seinerseits Alles, was damals von Herder's Geiste ausging, mit der innigsten Anerkennung und Wärme aufnahm. Herder's „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit" wurden ihm „das liebste Evangelium," und von dessen „zerstreuten Blättern" und den „Gott" überschriebenen philosophischen Abhandlungen spricht er mit gleicher freudigen Theilnahme. Einen besonderen Freundschaftsdienst erwies ihm Herder durch die fernere Besorgung der Sammlung seiner Schriften.

Goethe's Freunde erwarteten von dem Aufenthalt in Italien einen Aufschwung seines poetischen Genius, Dichtungen, welche, wie einst Götz und Werther, die Bewunderung der Welt würden. Ihnen galt seine Naturforschung und technische Kunstübung nur als eine Nebenbeschäftigung, deren höhere Zwecke ihnen verborgen waren, wie es denn z. B. Körner unverantwortlich nennt, daß Goethe, so lange für ihn etwas zu thun übrig bleibe, das seines Geistes würdig sei, seine Zeit im Naturgenuß verschwelge und mit Kräutern und Steinen vertändele. Wenn Goethe bei Gelegenheit seiner Iphigenie schreibt: „es ist nicht das erste Mal, daß ich das Wichtigste nebenher thue, und wir wollen darüber nicht weiter grillisiren und rechten" — so weist er damit ohne Zweifel einen ähnlichen Vorwurf Herder's zurück, der ihn stets daran erinnerte, daß die Welt vornehmlich auf sein poetisches Talent Anspruch zu machen habe. Goethe aber war es um harmonische Ausbildung seiner gesammten geistigen Individualität zu thun; darin nahm die Dichtkunst nur eine Stelle, und in Italien nur die

zweite ein. Es mangelte damals unserm Dichter an Gegenständen, die als ein Selbsterlebtes sein ganzes Inneres in Bewegung setzten. War das stoffliche und pathologische Interesse, das ihn zu seinen bisherigen Dichtungen getrieben hatte, in den Hintergrund getreten, so machten sich in seinem nach Regel und Gesetz strebenden Geiste um so mehr die Forderungen der reinen Kunstform geltend, und dieser glaubte er nur auf dem Wege der bildenden Kunst sich nähern zu können, da die Poetik ihm nur ein regelloses Schwanken zu sein schien. Er suchte außerhalb der Dichtkunst eine Stelle, auf welcher er zu einer Vergleichung gelangen könne. „Ich bin im Lande der Künste, laßt uns das Fach durcharbeiten, damit wir für unser übriges Leben Ruh' und Freude haben und an was Anderes gehen können" — um diesen Punct schließen sich die Resultate der italienischen Reise zusammen. So wenig er sich's verhehlte, daß ihm zur technischen Ausübung der Kunst wenig natürliche Anlage geworden sei, fühlte er doch „zu dem, wozu er eigentlich keine Anlage hatte, einen weit größern Trieb, als zu dem, was ihm von Natur leicht und bequem war," und gesteht, weit mehr auf das Technische der Malerei als auf die poetische Technik geachtet zu haben. Gelangte er dennoch endlich zu der Ueberzeugung, daß er auf das Ausüben der bildenden Kunst Verzicht zu leisten habe und eigentlich zur Dichtkunst geboren sei, so konnte er sich daran erfreuen „zu sehen, wie Poesie und bildende Kunst wechselseitig auf einander einwirken können." So erntete zuletzt der dichterische Genius die reife Frucht aller dieser Bestrebungen.

Seit vielen Jahren hatte Goethe sich in das geheimnißvolle Wirken und Weben der Natur mit so tiefeingehender Forschung versenkt, daß sie in dem Lande, wo sie sich mit den herrlichsten Formen und glanzvollsten Erscheinungen seinem Auge darstellte, wiederholt und lebhaft ihn in ihre Gebiete herüberziehen mußte. Das Gesetz der Einheit und Harmonie, das ihn in den Werken der bildenden Kunst mit Bewunderung erfüllte, sucht er auch in der Organisation der Pflanzenwelt auf, und die Betrachtung des farbenreichen südlichen Himmels wird ihm eine Aufforderung, dem Räthsel der Farbenbildung nachzusinnen. Obgleich er sich vorgenommen hat, „auf dieser Reise sich nicht mit Steinen zu schleppen," wird er doch, sowie er sich ihnen naht, wieder von ihnen angezogen, und mineralogische Untersuchungen nehmen von Zeit zu Zeit seine ganze Aufmerksamkeit in Anspruch. Diese Vielseitigkeit und Vielgeschäftigkeit lag in der Natur seines Wesens und ist seit seiner Kindheit der Grundzug seiner geistigen Thätigkeit. Mag er sich auch manchmal darüber Vorwürfe machen, daß er zu viel treibe und daß es ein Fehler der Neueren sei, so zerstreut zu sein und unerreichbare Forderungen erfüllen zu wollen; mag er auch gestehen, endlich die Capitalfehler zu entdecken, die ihn sein Lebenlang verfolgt und gepeinigt hätten, nämlich die Scheu, das Handwerk der Sache, die er treiben wolle, zu lernen und auf eine Arbeit so viel Zeit zu wenden, als dazu erfordert werde: dennoch reißt ihn der mächtigere Trieb

immer wieder mit sich fort, und er vermag den neu erwachsenden Aufgaben sich nicht zu entziehen. Allein der Kern seines Wesens gelangt dennoch zu größerer Festigkeit; es ist kein vages Hin- und Herschweifen mehr, sondern er tritt an jede Frage mit dem Ernst des wissenschaftlichen Forschers.

Nur Eins trat inmitten dieser friedlichen Geisteswelt ihm seltener vor die Seele, das große Völkerdrama, das auf Italiens und Siciliens Boden vom Beginn des Römerstaats an bis zu der tragischen Vernichtung der politischen Kräfte des italienischen Volks sich entwickelt hatte. An der idealen Größe des römischen Geistes konnte er sich entzücken, wenn sie ihm in den Trümmern alter Bauwerke entgegentrat; allein er hieß zürnend den Führer schweigen, der ihm in einer lachenden Flur Siciliens von Hannibal erzählte. Das damals in tiefen Schlummer gesunkene politische Leben Italiens mit seinen in hergebrachten Formen willkürlich-patriarchalisch regierten kleinen Staaten, wo nur erst leise das Licht der neuen Ideen in den Schriften eines Beccaria und Filangieri und in den Reformen Leopolds von Toscana aufzudämmern begann, bot von dieser Seite seinem Geiste keine Anregung. Daß ihn von neuen poetischen Entwürfen der Plan, das Epos der Odyssee in dramatische Form einzuschließen, am lebhaftesten beschäftigte, ist uns der deutlichste Beweis, daß ihn nur noch die plastische Schönheit einer idyllischen Menschenwelt dauernd zu fesseln vermochte und die Welt der Thaten keinen Reiz mehr für ihn hatte. Es war daher für unsere dramatische Literatur eine besondere Gunst des Schicksals, daß die reifere Ausbildung der künstlerischen Einsicht und Technik sich mit dem stofflichen Gehalt und lebenvollen Realismus älterer Entwürfe verschmelzen konnte, um diese zu den vollendetsten dramatischen Dichtungen zu gestalten, bevor seine Poesie sich der epischen Richtung, die jetzt vorherrschend ward, hingab.

Iphigenie ward seine Begleiterin auf dem Wege nach Rom. Als mitten in der erhabenen Alpennatur sein poetischer Genius wieder Flügel erhielt, nahm er — es war auf der Höhe des Brenners, wo er einige Tage verweilte — das Manuscript der Iphigenie aus dem Handschriften-Packete heraus, um in Stunden der Muße daran fortzuarbeiten, sie in das edlere Gewand der metrischen Form zu kleiden. Am Ufer des Gardasees, wo er sich so glücklich fühlte im ersten Anhauch des südlichen Himmels und zugleich so einsam und getrennt von den Geliebtesten, schrieb er jenen herrlichen Monolog:

— Das Land der Griechen mit der Seele suchend,
Und gegen meine Seufzer bringt die Welle
Nur dumpfe Töne brausend mir herüber.

Rasch hatte er bis dahin das südliche Deutschland durchflogen, gleich als fürchte er noch zurückgerufen oder von einem Begleiter eingeholt zu werden. Er reiste bis Rom im strengsten Incognito; sein Name war

Möller; er galt für einen reisenden Kaufmann. Selbst den Naturalien- und Kunstsammlungen Münchens hatte er nur kurze Zeit gewidmet. In der Bildergallerie war ihm, als müsse er sein Auge erst wieder an Gemälde gewöhnen; damals konnte er noch an den Skizzen von Rubens die meiste Freude haben. Im Antikensaal sah er ein, daß sein Auge für diese Gegenstände zu wenig geübt sei. Auf dem Durchfluge durch Tyrol erhebt und erheitert sich sein Geist an dem Großen der umgebenden Natur; er beobachtet, wie auf seiner Schweizerreise, die Wolkenzüge und die Veränderungen des Wetters, die Gebirgsbildung und die neue Pflanzenwelt, welche ihm die Annäherung des Südens stufenweise verkündigte. In den fruchtbehangenen Gärten an den lieblichen Ufern des Gardasees begrüßte er mit schwärmerischem Entzücken den Reichthum der südlichen Vegetation, die ihm auf dem Wege nach Venedig im anmuthigsten Wechsel der Flur zur Seite blieb. Besonders fesselte ihn in dem botanischen Garten zu Padua die Fülle fremder Pflanzen, welche seine Forschung lebhaft erregte: „denn was ist Beschauen ohne Denken?" Eine Fächerpalme, an der sich die Stufenfolge der Veränderungen ihrer Blätter recht vollendet darstellte (sie ist jetzt, wo sie noch in der Fülle ihres Wachsthums prangt, mit der Inschrift: palma di Goethe bezeichnet), machte ihm aufs neue den Gedanken wieder lebendig, „bei dem er in seiner botanischen Philosophie stecken geblieben war, ohne abzusehen, wie er sich entwirren solle," nämlich „daß man sich alle Pflanzengestalten vielleicht aus Einer entwickeln könne," ein Gedanke, welcher der Mittelpunct seiner botanischen Untersuchungen geworden war.

In den großen Städten gab er sich vorzüglich der Betrachtung der Bauwerke und Kunstschätze hin. Das Amphitheater in Verona war das erste bedeutende Monument der alten Zeit, das er sah. Wiederholt schaute er von dessen höchstem Rande mit staunendem Blick auf die Stufen des colossalen Kraters hinab oder betrachtete das rings umher wogende fröhliche Menschengewühl, unter welchem er in den belebteren Abendstunden munter umherstreift. In Vicenza fand er eine neue Aufforderung zur Betrachtung antiker Architectur. Im Geschmack der heitern hellenischen Bauten hatte Palladio in der letzten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts seine Vaterstadt mit Palästen verschiedener Art geschmückt. Goethe ward durch die Anschauung derselben ein begeisterter Verehrer des ausgezeichneten Meisters. Er kaufte in Padua seine Werke und bekam durch sie „Respect vor den antiken Bauten," während er die Verehrung der gothischen Bauwerke ganz los wurde. „Die Baukunst" — schreibt er von Venedig — „steigt wie ein alter Geist aus dem Grabe hervor; sie heißt mich ihre Lehre, wie die Regeln einer ausgestorbenen Sprache, studiren, nicht um sie auszuüben oder mich an ihr lebendig zu erfreuen, sondern nur um die ehrwürdige, für ewig abgeschiedene Existenz der vergangenen Zeitalter in einem stillen Gemüth zu verehren."

Am 28. September konnte er freudig bewegt ausrufen: „so ist denn

auch, Gott sei Dank, Venedig mir kein bloßes Wort mehr, kein hohler Name!" Abends fünf Uhr stieg nach einer unterhaltenden Fahrt die alte Lagunenstadt vor ihm aus dem Meere empor, das er zum erstenmal in seinem Leben sah. Seinen Vorsatz, während eines Aufenthalts von zwei Wochen ein bis in die Einzelheiten vollständiges Bild der einzigen und reichhaltigen Stadt, die dem tieferen Sinne noch immer wie eine Wundererscheinung entgegentritt, in sich aufzunehmen, führte er mit rastloser Geschäftigkeit aus. Stundenlang durchlief er ohne Führer die engen Gassen der Stadt, um sich „bis in die letzte bewohnte Ecke der Einwohner Sitte und Wesen zu merken." Er hört dem Erzähler auf der Riva zu, wohnt den öffentlichen Gerichtsverhandlungen bei, die ihm „unendlich besser gefallen, als unsere Stuben- und Kanzlei-Hockereien," und besucht fleißig Oper und Schauspiel, um seine Ansichten über Drama und Declamation zu erweitern. Da er in Venedig die Frühstunden auf seine Iphigenie verwandte, so bildete er sein Ohr für den Klang der fünffüßigen italienischen Jamben; denn man vergesse nicht, wie weit wir noch in der Technik des dramatischen Verses zurück waren. Auch bestellte er sich den Gesang der Schiffer, aus Ariost's und Tasso's Gedichten, welcher schon damals zu den halbverklungenen Sagen der Vorzeit gehörte. Kirchen und Paläste mit ihren zahlreichen Schätzen aus der Blüthezeit der Kunst gewährten täglich neuen Genuß, und selbst das Studium der Natur fand am Strande des Meers an der „Wirthschaft der Seeschnecken, Patellen und Taschenkrebse" eine anregende Beschäftigung.

Am 14. October befand er sich auf dem Wege nach Ferrara. Den Unmuth, den die Oede der Stadt erweckte, konnte kaum die Erinnerung an die Tage, welche der Gesang Ariost's und Tasso's verherrlichte, verscheuchen. Der Ebenen überdrüssig, war er froh, als er in Cento zum erstenmal die Apenninen sah. In Bologna blieb er nur wenige Tage, da es ihn nach Rom vorwärts trieb. Die dortigen Gemäldesammlungen, welche viele ausgezeichnete Werke, namentlich von Domenichino, Guido Reni, Guercino da Cento und den Caracci's enthalten, ließen nur flüchtige Eindrücke zurück, und mit den Heiligenbildern konnte er sich nicht recht befreunden. Als lichte Puncte jedoch blieben in seiner Phantasie die heilige Cäcilia von Rafael, das Meisterwerk aus dessen letzter und höchster Kunstperiode, und eine heilige Agathe mit dem Ausdruck „einer gesunden, sichern Jungfräulichkeit." „Ich habe mir" — äußert er — „die Gestalt wohl gemerkt und werde ihr im Geist meine Iphigenie vorlesen, und meine Heldin nichts sagen lassen, was diese Heilige nicht aussprechen möchte."

Die Fortsetzung dieser Dichtung stockte jedoch, da die poetische Meditation unsers Dichters auf andere Fährten verlockt wurde. Er fühlte sich plötzlich angetrieben, den Plan einer Iphigenie in Delphi, gleichsam einen zweiten Theil seines Drama's, auszubilden. Er bemerkt darüber in seinem Tagebuche unterm 18. October: „Heute früh hatte ich das Glück,

von Cento herüberfahrend, zwischen Schlafen und Wachen den Plan zur Iphigenie auf Delphos rein zu finden. Es giebt einen fünften Act und eine Wiedererkennung, dergleichen nicht viel sollen aufzuweisen sein. Ich selbst habe darüber geweint wie ein Kind, und an der Behandlung soll man, hoffe ich, das Tramontane erkennen." Schon die Griechen kannten diese Erweiterung der Sage. Elektra, in gewisser Hoffnung, daß Orestes das Bild der Diana nach Delphi bringen werde, erscheint im Tempel des Apoll, um die Axt, die im Hause der Pelopiden so viel Unheil angerichtet hat, als Sühnopfer zu weihen. Zu ihr tritt ein Grieche und erzählt, wie er Orest und Pylades nach Tauris begleitet und die beiden Freunde zum Tode habe führen sehen. Indeß sind diese nebst Iphigenien in Delphi angekommen. Der entflohene Grieche erkennt in ihr die Priesterin, welche die Freunde geopfert habe, und entdeckt es Elektren. Diese, von leidenschaftlicher Wuth ergriffen, entreißt das Beil wieder dem Altar, um Iphigenien damit zu ermorden, als eine glückliche Wendung den Irrthum aufklärt und eine rührende Scene des Wiedererkennens und der glücklichen Wiedervereinigung der Geschwister herbeiführt. Der Gegenstand lag noch mehr als der Elpenor innerhalb des Kreises der Goethe'schen Poesie, wurde aber, leider! nicht wieder aufgenommen.

Um zur Zeit der großen Kirchenfeste im Beginn des Novembers in Rom zu sein, beschleunigte Goethe seine Weiterreise so sehr, daß er von Florenz sich schon nach drei Stunden losriß und die Betrachtung der Kunstschätze für die Rückreise aufsparte. Er nahm seinen Weg über Arezzo, Perugia und Foligno. Nach Assisi machte er eine Seitentour zu Fuß, um den herrlichen wohlerhaltenen Minervatempel, jetzt die Kirche Maria della Minerva, zu betrachten; es war das zweite großartige Denkmal antiker Baukunst, das seinem Auge begegnete: „was sich durch die Beschauung dieses Werkes in mir entwickelt, ist nicht auszusprechen und wird ewige Früchte bringen." Daß er die Construction der sechs korinthischen Säulen, welche die Façade bilden, richtiger als Palladio und Winckelmann erkannte und beurtheilte, beweist uns, wie sehr sein Blick für architektonische Verhältnisse geschärft war. In Spoleto sah er das dritte Werk der Alten, in welchem ihm „derselbe große Sinn" offenbar ward, die aus zehn Bogen gewölbte Wasserleitung, die zugleich Brücke von einem Berge bis zu einem andern ist. Neben solchen freudigen Momenten gab es auch, seit er das Gebiet der päpstlichen Herrschaft betreten hatte, Unzufriedenheit mit dem Vetturin und seinem schlechten Fuhrwerk, elende Beherbergung in den Wirthshäusern, Gefahr unter einer banditenartigen Gesellschaft; doch Alles ward ihm erträglich durch den Gedanken, daß er der ersehnten Weltstadt sich nähere: „ich will mich nicht beklagen, wenn sie mich auch auf Ixions Rad nach Rom schleppen." Die überall sich kundgebende Verwahrlosung des geistlichen Staats, der zu Ceremonien eines crassen Aberglaubens herabgesunkene kirchliche Cultus regte indeß seinen Unmuth so sehr auf, daß sein Gedicht vom ewigen Juden wieder in sei-

nem Geiste lebendig ward und er die Idee des Venio iterum crucifigi aufs neue ausbildete.

Allein jede Wolke war von seinem Gemüthe weggeweht, als er am 28. October unter der Porta del Popolo die Gewißheit hatte, in dem ewig einzigen Rom zu sein. Ueberfüllt, überdrängt von dem Bedeutenden, das tagtäglich als ein Neues seinem Geiste sich darbietet, erkennt er, daß Rom eine Welt ist und man mindestens ein halbes Jahr gebraucht, um sich nur erst darin gewahr zu werden; er thut nur die Augen auf und sieht und geht und kommt wieder, bis er Abends müde ist vom Schauen und Staunen. Mit dem neuen Rom machte er sich wenig zu schaffen, und im Glanz der Kirchenfeste, die er gleich nach seinem Eintritt erwartungsvoll aufsuchte, regte sich seine „protestantische Erbsünde." Es war vielmehr sein Geschäft, das ihm die schönste Befriedigung gewährte, „das alte Rom aus dem neuen herauszuklauben," damit „der alte Phönix Rom wie ein Geist aus seinem Grabe steige," und es ging ihm bei Betrachtung der Stadt, „wie man die See immer tiefer findet, je weiter man hineingeht."

Nach Anleitung der Winckelmann'schen Kunstgeschichte begann er die alten Kunstwerke nach Epochen zu studiren. An den römischen Alterthümern ging ihm der Sinn für die alte Geschichte auf; er wünschte in Rom den Tacitus zu lesen, und fühlte, daß sich in Rom Geschichte ganz anders läse, als an jedem Orte der Welt; „Inschriften, Münzen, von denen er sonst nichts wissen mochte, Alles drängte sich heran." Man begleite ihn an der Hand seiner lebenswarmen Schilderungen zu dem Coliseo, der Rotonda, dem Apoll von Belvedere, der Sixtinischen Capelle und anderen Kunstschätzen Roms, und man fühlt sich aufs tiefste ergriffen von dieser kindlichen, poesievollen Hingebung an das Schöne und Große der Gebilde der Kunst. Mehr und mehr gelangte er zu der Einsicht, daß er nicht nach Italien gekommen sei, um Lücken auszufüllen, sondern daß er weit in der Schule zurückgehen und durchaus umlernen müsse, daß er es als die wichtigste Sorge anzusehen habe, „keinen falschen Begriff mitzunehmen." Er verglich sich daher mit einem Baumeister, der zu dem Thurm, den er aufführen wollte, ein schlechtes Fundament gelegt hat; er wird es noch bei Zeiten gewahr und bricht gern wieder ab; seinen Grundriß sucht er zu erweitern, sich seines Grundes mehr zu versichern und freut sich schon im Voraus der Festigkeit des künftigen Baues. Von der Klarheit und Befriedigung, in der er jetzt lebte, hatte er lange kein Gefühl gehabt. Darin erkannte er auch die sittliche Rückwirkung des Kunstgenusses; er fühlte, daß durch die anhaltende Betrachtung des Schönen und Erhabenen der Geist zum Ernst und zur Tüchtigkeit gestempelt werde, und auch der sittliche Mensch eine große Erneuerung erleide.

Die Umarbeitung der Iphigenie ward in Rom zu Ende geführt. Die Frühstunden waren ihr gewidmet. Der Dichter verfuhr dabei mit solcher Strenge, daß er gesteht, an manchen Versen sich stumpf gearbeitet

zu haben. Daher nennt er sie in dem Briefe vom 10. Jan. 1787, womit er die Absendung der Handschrift an die Freunde in der Heimat begleitete, „sein Schmerzenskind, aus mehr als Einem Sinne." „Ob es mir gleich ganz gleichgültig ist, wie das Publicum diese Sachen betrachtet, so wünschte ich doch meinen Freunden einige Freude bereitet zu haben." Diese bescheidene Hoffnung sollte sich indeß nur unvollkommen erfüllen. So einsam stand der Dichter mit seinem Meisterwerke, über dessen Werth jetzt nur Eine Stimme der Anerkennung herrscht, daß man ihm von keiner Seite die Mühe, die er darauf gewandt hatte, recht Dank wußte. Die Freunde in Rom, denen er es vorlas, erwarteten etwas Berlichingisches und konnten sich in den ruhigen Gang nicht gleich finden; nur „die zarte Seele Angelica nahm das Stück mit unglaublicher Innigkeit auf." Noch unerklärlicher ist, daß man im weimarischen Freundekreise die Vorzüge der neuen Bearbeitung so wenig würdigte, daß man ihm durch die kühle Aufnahme ziemlich deutlich zu verstehen gab, man habe lieber das ältere Prosa-Drama zurückkehren sehen. „Ich merke wohl," schreibt Goethe einige Monate später — „daß es meiner Iphigenie wunderlich gegangen ist . . . . und daß im Grunde mir niemand für die unendlichen Bemühungen dankt; . . . . doch das soll mich nicht abschrecken, mit Tasso eine ähnliche Operation vorzunehmen."

---

19. Die Charaktere in Goethe's Iphigenie.

W. E. Weber.

In der Reihe der Charaktere hebt sich vor allen Iphigenie herrlich hervor. Als Weib, als Tochter und Schwester, als Griechin und als Priesterin, wie wir sie fassen mögen, stellt sie das Muster eines eben so zarten als tüchtigen Charakters dar; denn es ist in ihrem Wesen, was so selten in den Menschen, auch den besten und edelsten, gefunden wird, jene die höchste Stufe sittlicher Virtuosität darstellende Einheit und Harmonie des Wollens und der Pflichten, welche zwischen allen Klippen des Daseins sicher und siegreich dahinträgt. Iphigenie ist keine Amazone, keine der Weiblichkeit sich schämende oder sie verläugnende Männin, die die Stärke ihrer Entschlüsse und ihrer Handlungsweise einem unnatürlichen Kampfe ihrer Eitelkeit und Ruhmbegierde gegen ihre Triebe verdankt. Sie fühlt sich ganz als Weib, als schwaches, hülfloses Weib; aber gerade dadurch ist sie stark, daß sie ihre Sphäre erkennt und festhält und über dieselbe so wenig hinausstrebt, als sie sie preisgiebt. Die duldende, treue, anschmiegende, nur in und für Andere lebende Gesinnung des Weibes ist ganz und rein in ihr; der Ruhm und die Größe ihres Vaters, dem sie ihre ganze Existenz hat zum Opfer bringen müssen, begeistert ihre kindliche

Seele ohne die mindeste Mißempfindung wegen des erlittenen Schicksals; die Wohlfahrt ihres Hauses, die Hoffnung desselben, Orestes, ist in der Fremde ihr liebster, ihr die herben Tage der Trennung versüßender Gedanke; die Heimkehr in das Vaterland, die Wiedervereinigung mit den Ihren ist, was sie in der unerhörtesten Lage aufrecht erhält. In würdiger Fassung und Ergebenheit hat sie sich dem Willen der Göttin, die sie rettete, unterworfen; eben diese Rettung aber ist ihrem frommen Sinne die Bürgschaft, daß die Göttin Agamemnon nicht auf ewig strafen und das geliebte Kind ihm fern halten werde. Ihr jungfräuliches Sträuben gegen die Anträge des Königs ist fern von aller Prüderie; sie ehrt und liebt den Mann, der ihr so Großes bietet, mit kindlicher Ehrfurcht, und würde, in der schönen Gelassenheit ihres Sinnes, auch in diesen Schritt sich ergeben, wenn nicht die klar erkannte höhere Pflicht es ihr verböte. In dieser klaren Pflichterkennung findet sie den ehernen Schild, der sie schützt, ohne Gespreiz, Heftigkeit und ruhmredigen Anspruch. Und so wird sie auch in ihrer Zuversicht nicht getäuscht: was ihr ihr Herz gesagt hat (die Götter „reden nur durch unser Herz zu uns"), geht aufs schönste und lieblichste in Erfüllung. Damit sie aber einer solchen Entwickelung ihres Geschickes auch im vollsten Sinne sich würdig zeige, muß der letzte Schein eines Unrechts von ihrem Thun hinwegschwinden: sie bewährt die Thatkraft des Weibes, womit und worin sie sich am reinsten bewähren kann, daß sie dem heiligen, wahren, unverfälschten Gefühle des Rechten treu bleibt und der Lüge, selbst in einer Verwickelung, wo dieselbe scheinbar vollkommen entschuldigt und gerechtfertigt wird, mit frommem Glauben an die Alles versöhnende und in das Geleis lenkende Kraft der Wahrheit, sich ein für allemal abthut. Diese, Begeisterung und Freudigkeit der Seele gebende Kraft der Wahrheit drängt aus ihrem vollen Herzen jene herrlichen Worte:

„Hat denn zur unerhörten That der Mann
Allein das Recht? Drückt denn Unmögliches
Nur er an die gewalt'ge Heldenbrust?
— — — — — —
Ist uns nichts übrig? Muß ein zartes Weib
Sich ihres angebornen Rechts entäußern,
Wild gegen Wilde sein, wie Amazonen
Das Recht des Schwerts euch rauben und mit Blute
Die Unterdrückung rächen? — Auf und ab
Steigt in der Brust ein kühnes Unternehmen:
Ich werde großem Vorwurf nicht entgehn
Noch schwerem Uebel, wenn es mir mißlingt;
Allein euch leg' ich's auf die Knie'! Wenn
Ihr wahrhaft seid, wie ihr gepriesen werdet,
So zeigt's durch euren Beistand und verherrlicht
Durch mich die Wahrheit!"

Was Iphigenien zu einer in so eminentem Sinne anziehenden Gestalt, was sie unzweifelhaft zu dem vollendetsten Gebilde macht, das im Geiste der Antike von der modernen Dichtkunst geschaffen worden, ist jene schöne Ruhe und Milde, die über ihr Wesen ausgegossen ist, jener sanfte Frieden, der sie umfließt, jene, gleich der Nähe einer Gottheit, Alles, was sie umgiebt, mit Vertrauen und Verehrung durchdringenden Würde und Sinnigkeit, die sich in ihrer Erscheinung ausdrückt. Es ist, als hätte der Dichter eine jener hehren, göttlichen Frauengestalten der griechischen Bildkunst von ihrem Fußgestelle steigen und lebendig werden heißen: mindestens war er von Griechenlands innerstem Kunst- und Schönheitsgeiste erfüllt, als diese Gestalt so schön, so vollendet, so musterhaft aus der Bildkraft seines Griffels hervorging. Man könnte Iphigeniens Gelassenheit, wie man es mit dem Ausdrucke der alten Statuen allerdings nicht selten gethan hat, sogar mit eigentlicher Kälte verwechseln, wenn man von menschlicher Empfindung statt des reinen, stillen Feuers eines gefaßten, durch Maß und Würde gezügelten Gefühls die sprudelnde Leidenschaftlichkeit verlangte; wenn man die Tiefe derselben nach dem Aufwande und dem Umfange sinnlicher Aufregung abmäße; wenn man zwischen der Zurückhaltung einer edlen, gebildeten Natur und dem natürlichen Sichgehnlassen einer bloß unverdorbenen keinen Unterschied zu machen verstände. Iphigenie ist, um den Ausdruck zu brauchen, eine vornehme Gestalt; ihr Auftreten läßt sich ohne eine imposante, königliche, der Priesterin und Fürstentochter angemessene Haltung nicht denken; aber demungeachtet behält sie alles Anspruchlose, Unbefangene und Empfindungsvolle eines einfachen, liebenswürdigen Mädchens. Nur an einer einzigen Stelle finden wir ihr Benehmen einigermaßen auffallend, da nämlich, wo sich Orest ihr zu erkennen gegeben hat (Dritter Aufzug, erster Auftritt) und sie, statt, wie bei Euripides, ihn erst mit ungläubigen Fragen auf die Probe zu stellen, dann aber, als sie die Gewißheit seiner Aussage beglaubigt gefunden, ihrer Freude in lebhaften Ausbrüchen Luft zu machen, sich in jener gemessen pathetischen, wenn gleich sehr schönen und religiöse Dankbarkeit athmenden Rede gleichsam ergeht:

„So steigst du denn, Erfüllung, schönste Tochter
Des größten Vaters, endlich zu mir nieder u. s. w."

Hier hat der Dichter durch den schleunigen Abgang des Orest, der etwas von den epigrammatisch pointehaft abschließenden Detonationen des tragischen Pathos der Franzosen an sich trägt, keineswegs sattsam dafür gesorgt, daß uns die wunderbare Ruhe Iphigeniens motivirt erschiene: sie kann freilich gegen Orest augenblicklich sich nicht weiter expectoriren; allein sowohl, daß sie seine Versicherung, er sei Orest, so ohne allen Scrupel hinnimmt, als auch daß sie nach einer so großen Entdeckung, als müsse es nur so sein, statt des begeisterten Entzückens bloß ein edles, zugleich aber doch zu sehr betrachtungsvolles Dankgefühl gegen die Götter äußert, hat etwas Unnatürliches. Iphigenie zeigt sich hier mehr wie eine Person,

die langangelegte kluge Pläne, deren Resultat sie im Voraus als untrüglich berechnen durfte, in Erfüllung gehn, als ein kaum gehofftes überschwängliches Glücksloos unerwartet herniederfallen sieht.

Was nun hierbei dem Dichter zur Entschuldigung gereicht, insofern es den Umstand anlangt, daß Iphigenie der Versicherung des Orestes, wer er sei, sofort Glauben schenkt, so lag in den vorhergehenden Reden des letztern nichts, was ihr einen Zweifel an seiner Wahrhaftigkeit hätte einflößen können; vielmehr daß gerade die Vorspiegelung des Pylades, sie seien Kretenser, seine Entrüstung hervorgerufen und er die Zumuthung, mit Unwahrheit gegen sie, „die große Seele," umgehn zu sollen, verächtlich von sich weist, mußte in ihren Augen seinen Mittheilungen das Siegel aller inneren Wahrhaftigkeit aufdrücken. Bedeutender erscheint der Vorwurf zu großer Kälte bei der so überraschend erlangten Kunde. Allein hier darf man Folgendes bedenken. Erstlich ist Iphigeniens Gemüth durch die aus des noch unerkannten Bruders Munde vernommenen furchtbaren Thaten, die sich seit ihrer Abwesenheit in Agamemnon's Hause zugetragen, tief erschüttert und afficirt (wie insbesondere in der Stelle: „Unsterbliche, die ihr den reinen Tag u. s. w." vortrefflich dargelegt wird); in solcher Stimmung findet uns auch das größte Maß von unverhoffter Freude zu lebhaften Ausbrüchen wenig disponirt; es betäubt uns vielmehr und bringt zunächst nur ein stummes Erstaunen hervor, bis wir uns gesammelt und die Eindrücke zurecht gelegt haben. Dann fühlen wir uns fürs Erste zu einer Anerkennung gedrungen, daß auch in den schlimmsten Umständen uns der Himmel nicht fallen läßt, und unser Herz eröffnet sich vor allem dem Danke gegen Gott. Dies ist die Lage Iphigeniens: offenbar denkt sich der Dichter nach dem stürmischen Abgange des Orestes eine lange Pause, wo Iphigenie von der Ueberwältigung des Momentes sich zu erholen strebt, und sodann ihr Gemüth in frommer Erhebung zu den Göttern, wie es der Priesterin, der gottergebenen Jungfrau geziemt, aus den ungeheuren Erschütterungen zur Empfänglichkeit für die Größe ihres Glückes löst und freimacht. Dazu kommt, daß sie überhaupt noch sich beherrschen und zurückhalten muß; die Erkennung ist erst zur Hälfte gewonnen: sie weiß, wer Orestes ist, nicht Orestes, wer sie; und dieses in seinem gereizten und aufgeregten Zustande ihm vorsichtig beizubringen, erfordert ein sanftes und gemachtes Zuwerkegehen, welches fürs Erste die laute Freude noch zurückdrängen muß. In der Art, wie Iphigenie mit schwesterlich liebevoller und doch weise besonnener Annäherung den Bruder zu überzeugen sucht, was sie ihm sei, dieser aber, in die Betrachtung der so eben erörterten häuslichen Mordscenen, an denen er einen so blutigen Antheil hatte, versenkt, sie von sich stößt, dann durch ihr zärtliches Dringen überwältigt, da er keine Ursache hat, sie für minder wahrhaft als sich selber zu halten, der Entdeckung nur halbe Aufmerksamkeit schenkt, nur das im Auge und in der Phantasie hat, daß hier abermals eine mörderische Gräuelthat geschehn, daß abermals eine verwandte Hand verwandtes Blut

vergießen soll — in diesem allen offenbart sich eine tiefe psychologische Kunst, und wenn diese Scene nicht jene formale Abrundung, plastische Klarheit und Schärfe der antiken Darstellung hat, sondern etwas von dem Schwankenden und Grenzenlosen der romantischen an sich trägt, so entschädigt uns dafür der Reichthum der in ihr anklingenden Empfindungen und die Fülle der Bewegung, die sie hervorruft.

Orestes ist in der eigenthümlichen Verschmelzung von schwärmerischer Schwermuth und ihn tief durchglühendem Heldenadel, in welcher der Dichter dessen Charakter gehalten hat, eine der Schwester an der Seite zu stehn höchst würdige Gestalt. Von vorn herein bereits tritt er insofern bedeutender als bei Euripides auf, als trotz des Unmuths, daß sie hier in Tauris, wohin Apolls Orakel sie gewiesen, sofort gefangen worden, seine Melancholie sich nicht zu verzagtem Kleinmuthe verirrt (bei Euripides räth Orest, noch frei und bloß über die Schwierigkeit, in den Tempel zu dringen, verzagend, sogleich zur Flucht), sondern vielmehr in einer todesmuthigen Resignation sich kund giebt, und ebensowenig sein Mißtrauen gegen Apoll sich in jener leichtsinnigen atheistischen Weise äußert, welche Euripides aus der Sophistik der Zeit entnahm. Die ahnungs- und schicksalsvolle Jugendzeit Orest's wird uns in dem Gespräche mit Pylades in warmen Farben vorgemalt und das Verhältniß seines Gemüths zu dem des Freundes in dem sinnvollen Bilde,

> „Da du, ein immer munterer Geselle,
> Gleich einem leichten bunten Schmetterling
> Um eine dunkle Blume jeden Tag
> Um mich mit neuem Leben gaukeltest,“

auf eine äußerst wirksame Weise bezeichnet. Bei Euripides sind wir geneigt, uns fürs Erste mehr für Pylades, als für Orest, zu interessiren, während Goethe, ohne den ersteren im mindesten in den Schatten zu stellen, dennoch die Bedeutsamkeit beider Rollen sehr deutlich abzustufen und die höhere Bestimmung des Orestes herauszuheben gewußt hat. Auch die Heimsuchung durch die Furien, welche loszuwerden Orestes in dieses Land reisen mußte, wird uns in einem lebhafteren Sinne vergegenwärtigt. Das drückende Bewußtsein seiner That drängt ihn tief in sich selbst hinein, macht ihm die äußern Dinge gleichgültig, ja zuwider, erfüllt ihn auf allen Schritten mit Scheu, Mißtrauen und dumpfer Verzweiflung; sein Wesen hat etwas Geisterhaftes, es gemahnt uns an jenen bänglichschwülen, gewitterschwangern, fahlgefärbten Horizont, der das Losbrechen eines Sturmes verkündet. Eine große Wirkung macht die Gewalt dieser Stimmung in der Scene mit Iphigenien (Act III, 1), wenn er ihre Fragen über Troja's Fall und der Heimkehrenden Schicksal mit jenen kurz abgestoßenen Formeln, „Du sagst's,“ „Sie leben,“ beantwortet, und seine Angst, über den Muttermord ausführlichen Bescheid geben zu müssen, sich in jenen zweideutig inhaltschweren Wechselworten verräth:

Orest.
Und fürchtest du für Klytämnestren nichts?
Iphigenie.
Sie rettet weder Hoffnung, weder Furcht.
Orest.
Auch schied sie aus dem Land der Hoffnung ab.
Iphigenie.
Vergoß sie reuig wüthend selbst ihr Blut?
Orest.
Nein, doch ihr eigen Blut gab ihr den Tod.

Wie in Iphigenien ist in Orest Wahrhaftigkeit und Geradsinn das Grundelement des Charakters; aber wenn es sich bei der Schwester in der schönen Blüthe eines sittlich reinen, fleckenlosen Wesens, einer durch und durch lauteren und frommergebenen Denkart offenbart, so tritt es im Bruder in dem muthigen Trotze der Heldenkraft hervor, er verschmäht jede Maske, weil die Zuversicht, seine Thaten mit dem Schwerte vertreten zu können, sie ihm unnöthig macht. Diese Zuversicht wird, nachdem durch die wiedergewonnene Nähe der Schwester das Orakel in Erfüllung gegangen ist, und diese wohlthätige Nähe ihre Kraft an dem genesenden Bruder bewährt hat, in aller Frische und Stärke der Thatenlust hervorgerufen, und wir sehen den Orestes sich im vollen Selbstgefühle und aller Ueberlegenheit eines königlichen Sinnes sich dem Thoas gegenüberstellen, um das Glück seiner Unternehmung durch die Entscheidung der Waffen besiegeln zu lassen.

Pylades ist eine sehr wohlgefällige, aufs glücklichste angelegte und durchgeführte Figur. Indem er selbst erklärt, daß er sich den Ulysses in seinem Bestreben zum Vorbilde genommen, deutet er jene echt griechische Vielseitigkeit und Gewandtheit des Charakters an, die, zu muthiger That und schlauem Rathe gleich sehr aufgelegt, zunächst gern und aus Wohlgefallen am Ausspinnen und Durchsetzen sinnvoll, ja listig und humoristisch angelegter Pläne, den Weg des friedlichen zum Ziele Gelangens einschlägt, keineswegs aber erschrickt oder zurückbebt, wenn die Nothwendigkeit kommt, einen Knoten mit der Schärfe des Eisens zu zerhauen. Die liebevoll aushaltende Geduld und die treue Besorgniß für Orestes adeln das Gemachthun und das Leiseauftreten, welches einem solchen Charakter beiwohnen muß: seine behagliche Sicherheit und gelassene Festhaltung des Zieles flößen das Vertrauen ein, daß hier ebensowenig eine zweideutige Furchtsamkeit und ein Ablehnen der Gefahr, als stürmische Unbesonnenheit im Spiele ist; die Handlung, innerlich getragen durch Iphigeniens holde Weiblichkeit, wird durch Pylades' kluge Thatkraft äußerlich geführt, und beider einklingendes Zusammenwirken gleicht glücklich aus, was Orestes leidenschaftlicher Ungestüm Verderbliches anzurichten Gefahr läuft.

Die Euripideischen Taurier, Thoas, der Rinderhirte und der

Bote, stellen das nackte scythische Barbarenthum in einer völlig empirischen Unverhülltheit dar, ungefähr wie wir noch jetzt in den Völkern der russischen Steppen es ausgeprägt sehen. Daß Euripides dabei Rücksichten auf seine Zuschauer nehmen mochte, ist allerdings zuzugeben; allein es ist auch klar, daß dergleichen Rücksichten an sich selbst der Poesie fremd bleiben. Thoas und Arkas, die Goethe'schen Scythen, haben, ohne jenen scheuen, in sich zurückgezogenen, mißtrauischen Charakter, jenen leicht zu reizenden Trotz, jene wortkarge Düsterheit zu verläugnen, worin sich das barbarische Element, dem civilisirten gegenüber, überhaupt kund zu geben pflegt, einen Anstrich biederer Würde und rauhen Adels, welcher sie anziehend, ja liebenswürdig macht. Es ist ihnen offenbar eine germanische Beimischung gegeben, bei welcher Auffassungsweise der Dichter um so weniger irre ging, als die scythische Volksart, wie wir sie im vierten Buche des Herodot geschildert finden, in ihren Grundzügen mit der unsrer deutschen Vorväter die auffallendste Aehnlichkeit hat.

Thoas, bereits im Einleitungsmonologe Iphigeniens als „ein edler Mann" bezeichnet, tritt unserm Mitgefühle sofort in seiner ersten Unterredung mit der Priesterin (I, 3) bedeutsam entgegen, wenn wir erfahren, daß er, der seiner Herrscherpflichten mit würdigem Ernst und väterlicher Fürsorge wahrnimmt, in seinem Hause sich verwaist und liebebedürftig fühlt. Wir theilen seine Wünsche, daß Iphigenie, die er so wohlwollend und großmüthig in seinen Schutz genommen, ihm diese Theilnahme vergelten möchte, indem sie die Freuden des Familienhauptes unter sein Dach zurückführte; wir müssen seinen Schmerz über ihren Widerstand um so mehr theilen, als in der Beharrlichkeit seines Werbens, auch nachdem er vernommen hat, welchem schuldbeladenen Geschlechte sie angehört, seine vorurtheilsfreie, hochherzige, echtfürstliche Gesinnung sich abspiegelt. Den Ausbruch seines Rachegefühls, daß die gefangenen Fremden jene Zurückweisung seiner Anträge entgelten sollen, müssen wir verzeihlich finden; es ist nicht wilde Blutgier, die ihn treibt, es ist der Unmuth eines schwergekränkten Willens, der, keinen Widerspruch zu finden so berufen als gewohnt, in einer edlen Absicht sich durchkreuzt findet; er ahndet einen voraussetzlichen Undank nicht mit maßlos tobender Zornwuth, sondern lediglich mit Beschränkung der bisher, aus Nachgiebigkeit gegen die liebliche Fürsprecherin, in halbem Zweifel, ob auch die Götter damit einverstanden seien, in einem altheiligen Brauche geübten Milde. Die höheren Jahre, die Einsamkeit, in der er auf der Höhe seines Ranges sich findet, die Atmosphäre schweigenden Gehorsams unter einem wilden kriegerischen Volke um ihn her, geben seiner Erscheinung eine düstere Majestät, an welcher Goethe mit bewunderungswürdiger Kunst den Anstrich eines uncultivirten Volksthums nur eben so weit hervorblicken läßt, als nöthig war, um den Adel dieses fürstlichen Charakters mit der von der Bühnenpoesie geforderten Wahrscheinlichkeit in Einklang zu erhalten.

Es war ohne Zweifel jener in Goethe's Dichtungen durchgehende Zug, Gemeinem überall, wo es des Gegensatzes willen nicht schlechterdings nothwendig ist (wie in dem weltabspiegelnden Faust), aus dem Wege zu gehn und jeden Zudrang von Beiwerk und Nebenpersonen möglichst zu dämmen, welcher ihn veranlaßte, die Euripideischen Personen des Rinderhirten und des Boten in seinem Arkas zugleich zusammenzuziehen und zu veredeln. Biedergesinnter Diener und Vertrauter des Königs, wohlwollender Freund seines Volkes, für das er, da in despotischen Staaten dessen Wohl an der Laune des Herrschers hängt, von dem Mißmuthe und der Verwaistheit desselben mit Recht unheilvolle Folgen befürchtet, sucht er durch redlich gemeinten und bescheidenen Rath Iphigeniens Entschlüsse zu bestimmen und übt nach der scythischen Seite hin das Amt, welches Pylades von der griechischen her übt, nämlich eines eifervollen, klugen, thätigen Vermittlers. In dieser Hinsicht vertreten diese beiden Personen in der ihrer Rolle zu Grunde liegenden Idee den griechischen Chor, welcher auf der deutschen Bühne nicht anwendbar, und nachdem sich durch Herbeiziehung dieser sogenannten Vertrauten bereits in Euripides' Zeiten dessen Begriff lediglich zu dem eines scenischen Schmuckes aufgelöst hatte, auch nicht nöthig war.

Uebersehn wir nun das Zusammenwirken dieser Charaktere zu der auf ihrem Wollen und Trachten beruhenden Handlung, so finden wir, daß jeder derselben, an seinem Theile in dieselbe bedeutsam und in seiner Art selbstständig eingreifend, zu den übrigen gleichwohl in seiner gewissen Abstufung des Interesses sich also verhält, daß auf ähnliche Weise eine Steigerung zu Stande kommt, als die Bildhauer und Maler dem Ganzen ihrer Darstellungen eine Anordnung zu geben pflegen, in der man das Gesetz eines pyramidalischen Aufbaues erkennt. Auf dem Gipfel der Handlung steht Iphigenie, strahlend in voller Glorie des fleckenlosen sittlichen Werthes, ein Bild der Schönheit und Tugend im höchsten Sinne; ihr zur Seite zwei würdige Heldengestalten, Orest, die jugendlichere, dem gebildeteren Volke angehörige, edel, bieder, wahrhaft, nur verdüstert durch die Verflechtungen eines verhängnißvollen, tragischen Lebens; Thoas, der alternde Herrscher, stark und ruhig im Gefühle seiner unbeschränkten Gewalt, streng, ernst, mit dem Anfluge eines rauhen Naturzustandes, aber anziehend gesänftigt durch seine Neigung zu Iphigenien; und endlich in dritter Linie Pylades und Arkas, als redlich, treu, sicher, dienstfertig sich bewährende Helfer und Freunde, in ihrer Stellung durch die bewußte Selbstständigkeit und ehrenfeste Abgeschlossenheit ihrer Individualität durchaus nothwendige, organisch eingreifende Bestandtheile der dramatischen Gliederung, und so eine Reihe verschiedenartiger und doch durch Tüchtigkeit ihres Wesens einander verwandter Charaktere, selbst tüchtig und bedeutsam, abschließend.

---

20. Goethe's Egmont.

J. Hillebrand.

Sowohl nach Zeit als Bedeutung tritt zunächst Egmont neben Iphigenie vor. Obschon bereits in Frankfurt (1775) begonnen, wurde das Stück doch gleichfalls ganz eigentlich in der Mitte jener drängenden Verhältnisse, womit Weimar den Dichter umschloß, gebildet, unter dem Einflusse der italienischen Anschauungen in Rom wieder vorgenommen und „vollendet, ohne umgeschrieben zu werden." Es folgte dann 1788 der Iphigenie auf dem Fuße in das Publicum nach. Egmont war für Goethe „eine unsäglich schwere Aufgabe, die er ohne eine ungemessene Freiheit des Lebens und Gemüths nie zu Stande gebracht hätte." Daß übrigens diese persönliche Behaglichkeit und Seelenleichtigkeit sich bei der letzten Durcharbeitung wie ein frischer Frühlingshauch über das Ganze verbreitet habe, ist wohl zu erkennen. Wenn nun Iphigenie zunächst die Versöhnung des Dichters mit sich und die Vermählung der Idee mit der reinsten Form feiert, so zeigt Egmont den Uebergang, die Zweiseitigkeit des Shakspearegeistes und der südlichen Formlust, den alten Freiheitsdrang und das Maß der rhythmischen Bewegung. Er ist ein poetischer Janus, der ebensosehr rückwärts als vorwärts blickt und das Schwanken des Zeitgeschmacks wie des Dichters selbst an sich schauen läßt. Daher müssen wir den sichern Ton, den gemessenen Schritt, die Consequenz des Ganges und der Darstellung, wie wir das Alles in dem vorhergenannten Stücke gewahren konnten, zum Theil vermissen, ohne daß jedoch diese Unebenheiten die Einheit in Farbe, Richtung und Ausführung überhaupt wesentlich stören möchten. Vielmehr erscheinen sie als Mittel, die romantische Eigenthümlichkeit des ganzen Werks, wodurch es sich so einzig auszeichnet, zu erhöhen und zu beleben. Egmont ist nicht aus einem Gusse; es haben gleichsam zwei Principien und zwei Dichter an ihm gedichtet. Die „barbarischen Avantagen" der Romantik wollten sich nicht verdrängen lassen von den Harmonieen der antiken Welt. Diese greifen daher auch nur stellenweise hinein und mäßigen im Bunde mit den lyrischen Partieen den romantischen Drang. Das Stück liegt von dieser Seite her dicht neben den gleichzeitig umgearbeiteten Operetten Claudine von Villa Bella und Erwin und Elmire, und Goethe selbst nennt in seiner italienischen Reise den Egmont „ihren Nachbar." Man vernimmt die Klänge des musikalischen Landes, in welchem der Dichter daran bildete. Uns erscheint indeß dieses Eindringen des Gesanges, um sogleich dabei zu verweilen, hier keineswegs als Fremdartiges

oder Störendes, vielmehr paßt es ganz zu der Lyrik wie zu den Phantasieen des Helden und ist geeignet, die tragische Wirkung gerade dadurch bedeutend zu steigern, daß es den Contrast mit dem Schicksale, welches jenen treffen soll, in anziehender Weise hervorhebt. Ueberhaupt muß das Stück eben aus dem Gesichtspuncte musikalischer Romantik gefaßt und beurtheilt werden, um den tragisch-poetischen Werth desselben in seiner ganzen Eigenthümlichkeit gehörig zu würdigen Wir möchten es daher vor vielen andern eine echt romantische Tragödie nennen und in der Art der romantischen Motivirung und Haltung seine eigenste Bedeutung finden. Der Charakter, den der Dichter uns als tragische Hauptperson vorführt, vereint alle Elemente einer idealen Romantik. Er ist Ritter im vollen Sinne des Worts, Held in Schlachten, seinem Könige ergebener Vasall, Freund der Minne und der Freiheit. Ihn nun, dessen Wesen und Lebenselement die Phantasie ist, der sich in ihrem sonnigen Gebiete allein bewegt, ihren sorgenlosen Träumen sich überläßt, der, ihren Freuden in Liebe und Genuß der Gegenwart hingegeben, das Gewitter nicht bemerkt, das über ihn heranzieht, und das er zum Theil durch jene unbefangene, besinnungslose Phantastik selbst veranlaßt hat, trifft mitten in dem Spiele seiner heiteren Laune die harte Hand des Schicksals, die mit seinen Träumen sein Dasein zugleich zerstört. „Scheint mir die Sonne heut, um das zu überlegen, was gestern war?" In diesen Worten Egmonts haben wir den ganzen Mann. Mit dieser Lust an der Gegenwart lebt und stirbt er. Der Niederländer liebt ihn, „weil ihm die Fröhlichkeit, das freie Leben, die gute Meinung aus dem Auge sieht," wie Soest, der Krämer, von ihm sagt. Seine Politik, sein Verhältniß zur Nation, zu seinem Lande, zu dem argwöhnisch-finstern König Philipp, dem ernst-bedächtigen Oranien, selbst zu Alba — Alles wird getragen von der Phantasie, Alles durchwirkt von ihren Bildern. Ganz und voll aber erscheint dieses Phantasieleben in dem Verhältnisse Egmonts zu Clärchen, und weit entfernt, dasselbe mit Schiller für eine bloße Episode zu halten, die, statt das Interesse des Gegenstandes zu erheben, es nur schwächen und darum zu theuer erkauft sein soll, müssen wir darin vielmehr eine Hauptbeleuchtung des Charakters und der ganzen Stellung des Helden finden. Freilich bringt uns diese vorgebliche Episode „um das rührende Bild eines Vaters, eines liebenden Gemahls," wie Schiller weiter bemerkt, da Egmont Gemahlin und Kinder hatte, die er innig liebte; allein das Alles gehört nun einmal nicht in Plan und Gesichtspunct dieser Tragödie, die ja keine historische, sondern eine rein ideal-menschliche sein soll, eine Tragödie durch und durch des Gemüths. Ueberhaupt hat Schiller, der im Einzelnen Manches treffend zu erinnern weiß, und mit ihm Viele jene eigentliche Grundidee des Stücks verkannt und daher auch Vieles mißkannt, was, auf sie bezogen, als wesentlich, als meisterhaft erfunden und behandelt erscheinen muß, wohin außer Anderm auch der verklärende Traum am Ende des Stücks zu rechnen ist, worin Schiller nur etwas Opernhaftes sehen will,

höchstens einen sinnreichen Einfall, den er gern entbehrt hätte, um eine Empfindung rein zu genießen. Allein um eine bloße Empfindung war es dem Dichter überhaupt nicht zu thun, sondern um etwas bedeutend Höheres, um eine ideellere Wirkung. Sowie der Mann das Leben mit heiterem Blicke angesehn, sowie ihm Freiheit und Liebe gleich sehr Bedürfniß gewesen, ohne um beide bedächtig sich zu mühen, sowie er gerade durch diese Sorglosigkeit, dadurch, daß er, wie Alba zu ihm sagt, „unvorsichtig die Falten des Herzens entwickelt," sein Schicksal herbeigezogen: so war es ein glücklicher Gedanke, gerade am Schlusse des so vollführten Lebens in einsamer Haft, wo sich die Einbildungskraft leicht belebt und Nahes und Fernes, Hoffnung und Furcht, Vergangenheit, Zukunft und Gegenwart zu einem Bilde gestalten mögen, noch einmal das Licht seiner Phantasie in vollstem Glanze strahlen, ihn den Traum des Lebens noch einmal voll und wirklich träumen zu lassen. „Ja, sie waren's, sie waren vereint die beiden süßesten Freuden meines Lebens; die göttliche Freiheit, von meiner Geliebten borgte sie die Gestalt" — so spricht Egmont, da er aus dem Traume erwacht, und spricht er nicht damit das schöne poetische Geheimniß aus, welches der Dichter bei seinem Werke hegte? Muß nicht der tragische Effect durch den Contrast, daß auf diese lichte Sonne des schönsten Traumes unmittelbar die Nacht des Todes folgt, zu bedeutsamster Höhe gesteigert werden? Wahrlich, wer mit Schiller behaupten mag, daß dadurch unserm Gefühle Gewalt angethan werde, muß sonderbare Gefühle zur Anschauung der Sache selbst mitbringen. Wie sehr aber Goethe hier den Standpunct der Phantasie in der Weltanschauung behaupten wollte, zeigt auch die Art, wie er Clärchen schildert. Mögen Herder und Andere mit ihm in diesem Bilde die Nuance zwischen Göttin und Dirne vermissen, uns scheint, daß beide Züge demselben gleich fremd und ferne bleiben. Hier sah Schiller besser, der Clärchen unnachahmlich schön gezeichnet findet und „durch nichts veredelt als durch die Liebe." Doch hat auch er versäumt, gerade auf das Phantastische besonders hinzuweisen, wodurch jene Liebe so eigenthümlich gefärbt wird. Die Schwärmerei überwiegt das Sinnliche, sie wirft um Clärchens Liebe den Glanz des Ritters vom goldnen Bließe, wovon das liebe Mädchen so entzückt erscheint, und worin sie ein Symbol ihrer eigenen Liebe erblickt, „die sie ebenso am Herzen trägt," wie der Geliebte das Zeichen jenes Ordens. Sie liebt in Egmont nicht bloß den Mann, sie liebt an ihm all das Herrliche, das Glänzende, was ihn nach Stand und Rang, nach Ruhm und Volksliebe, in Kleid und Ritterthum umgiebt. Egmont ist das Ideal von Allem; er hat sie „die seinige" genannt, und das ist ihr das Höchste. Seinen Namen hat sie „in den Sternen oft mit allen seinen Lettern gelesen." Bezeichnend sind in dieser Hinsicht des Dichters eigene Worte, der ihre Liebe gleichfalls mehr „in den Begriff der Vollkommenheit des Geliebten," ihr Entzücken mehr „in den Genuß des Unbegreiflichen, daß dieser Mann ihr angehört, als in die Sinnlichkeit"

setzen wollte. In dieser Einigung der Liebe und Phantasie, wozu sich später noch der Muth der Heldin gesellt, womit sie den Geliebten durch öffentlichen Aufruhr befreien will, erscheint Clärchen so einzig in ihrer Art, so kunstvoll dem Phantasiegebilde Egmonts selber eingewebt, all ihr Streben ist so einfach rührend und wahrhaft motivirt, daß wir in der Gallerie der Frauen kein Gegenbild zu ihr finden können.

Haben wir nun so auf den Standpunct hingewiesen, von welchem aus das Stück zu fassen ist, wenn die eigenthümliche Tragik, die in ihm liegt, richtig gewürdigt werden soll, haben wir hinlänglich angedeutet, wie diese nicht sowohl in der Größe des Historischen zu suchen ist, als ganz und gar in der Persönlichkeit, wofür die Geschichte zunächst nur Mittel ist: so möchte wohl kaum weiter nöthig sein, die Vorwürfe abzuweisen, die eben von dem Mangel an historischer Treue hergenommen werden, worauf zum Theil auch Schiller's Tadel geht. So wenig aber das Stück eigentlich geschichtlich ist, so glücklich ist die Geschichte benutzt worden, um die persönliche Tragik zu motiviren und in ihr hellstes Licht zu stellen. Eine mächtige, folgenreiche Umwälzung des Staats war ausgebrochen, von allen Seiten herrschte Gährung und stieg in rascher Entwickelung. Die Macht und der Argwohn der Regierenden hier, die Unzufriedenheit und die Widerstandslust des Volks dort traten mit jedem Tage drohender einander gegenüber. Unruhe, Furcht, Trotz, Mißtrauen, Aufregung aller Art, politische wie religiöse, erfüllte die Gemüther. Die Großen des Landes standen bereits in offener Empörung, während die Bürger bereit waren, ihrem Beispiele zu folgen oder in verderblicher Parteiung auseinander zu gehen. Da kam der eiserne Alba, der Henker des finsteren, rachesüchtigen Philipp; mit ihm zogen mörderische Schaaren, Tod und Schrecknisse jeglicher Art. Die Gefängnisse füllten sich mit Verhafteten aus allen Ständen, die öffentlichen Plätze mit Schaffotten. Unter solchen Stürmen, Gefahren und Drängnissen sehen wir nun Egmont mit dem Selbstvertrauen eines Unschuldigen, mit dem Leichtmuthe eines Jünglings hingehen, um sich des Lebens und der schönen Gewohnheit des Daseins zu freuen. Er glaubt an Fürstenwort und Fürstengunst, während Betrug und Arglist, Gewaltstreiche und Verfolgung ihn allseitig umgeben. Er hört nicht das warnende Wort der Freunde, weil er mit flamändischer Offenheit auf die Gerechtigkeit der Sache bauet, die er noch vor dem schrecklichen Alba zu vertheidigen wagt, da dieser längst seinen Untergang beschlossen. Getragen von der Heiterkeit der Phantasie und dem Wohlwollen im Herzen, wandelt der Mann sorglos in dem Gewittersturme, dessen Blitz ihn plötzlich treffen und verderben soll. Das Schicksal vernichtet den, der ihm zu leichtsinnig vertrauete, und hierin gerade, sowie in dem eben bezeichneten Contraste der objectiven Mächte und der subjectiven Freiheitsidee liegt die tragische Wirkung, womit das Stück jeden sinnigen Beschauer ergreifen muß. Ob nun Egmont mit jenem leichtmüthigen Charakter geeignet war, namentlich dem gewaltigen Alba gegenüber, der Träger des Tragischen zu sein, hat man

wohl gefragt und bezweifelt. Allein einerseits erscheint Egmont überhaupt schon deswegen von hinlänglicher Wichtigkeit, als er die Gunst des Vclks in hohem Grade genoß, wodurch er den spanischen Gewalthabern bedeutend genug erscheinen mußte, ihre Aufmerksamkeit ihm zuzuwenden, andererseits tritt er auch vor Alba mit einem Freimuthe auf, der diesem verdächtig und gefährlich genug dünken mochte, ja, um so gefährlicher, als Egmont von sich sagen durfte, „daß er nicht knickere, wenn's um den ganzen freien Werth des Lebens geht." Und sind jemals bedeutsamere Worte hoher politischer Gesinnung gesprochen, ist der staatsklugen Wahrheit irgend ein offenerer Ausdruck gegeben worden, als in dem Gespräche Egmont's mit jenem fanatischen Vollzieher einer ungerechten und schlechtberechneten Politik? Wir hören Lehren, auf die man jetzt und immer diejenigen hinweisen möchte, welche in kurzsichtigem Uebermuthe das Volk ohne Volksgesinnung regieren wollen. Dabei ist der Gegensatz zwischen dem harten hinterlistigen Spanier, der wie „ein eherner Thurm ohne Pforte" dasteht, und dem unbefangenen, menschlich-vertrauenden Niederländer von höchster Bedeutung und Wirkung. — Gleich treffend ist die Gegenüberstellung von Egmont und Wilhelm von Oranien. Dieser, schweigsam und beobachtend, „steht immer wie über einem Schachspiele und hält keinen Zug des Gegners für unbedeutend," während der Freund auf des Königs Gunst als breitem Grunde fußen mag. Wenn man übrigens dem Dichter als Fehler vorwerfen will, daß Oranien in seiner nur flüchtigen Erscheinung kaum motivirt sei, so ist dagegen zu bemerken, daß er gerade in dem Augenblicke erscheint, wo die Gefahr sich zur Katastrophe zu bilden anfängt, daß er den ganzen finstern Hintergrund der Lage uns plötzlich sehen läßt, und hiermit eben seine Rolle hinlänglich ausspielt. Ihn verweilen lassen, bis auch er von dem Arm der Rache erfaßt wird, ihn, den Umsichtigen, ohne Noth seinem Henker entgegenführen, wäre noch etwas mehr als ein dramatischer Schnitzer gewesen.

Sehen wir von andern Besonderheiten ab, wie z. B. von dem allerdings verfehlten, selbst widerwärtigen Brackenburg und seinem den Hauptcharakter nicht sehr hebenden Verhältnisse zu Clärchen, von dem wenig motivirten, etwas gezwungenen Zusammentreffen Egmont's mit Fernando, dem Sohne Alba's, im Kerker, einer Scene, die Schiller, freilich sonderbar genug, „meisterhaft erfunden und ausgeführt" nennt, wollen wir auch sonst manche kleine Nachlässigkeiten nicht genauer bezeichnen, so haben wir im Allgemeinen nur noch auf die große Kunst hinzuweisen, womit der Dichter uns die bedeutende Revolution zu veranschaulichen versteht, durch welche die Niederlande die Weltmacht Spaniens zuerst brachen und die Freiheit als Losungswort in die neue Geschichte Europa's führten, auf die sinnvolle Art, wie er so in dieser concreten Erscheinung das Allgemeine des Geistes der Zeit vernehmlich ausgesprochen, nicht minder die Meisterschaft zu rühmen, mit der die politischen und bürgerlichen Verhältnisse, alle Elemente, alle Gegensätze, alle Wirren, aus denen sich die große Staatsbegebenheit und

Egmont's Schicksal zugleich entwickeln sollten, sammt den persönlichen Beziehungen von Anfang an dargelegt und wie zu einem Ueberblicke ausgebreitet werden, in aller nationalen Eigenthümlichkeit und mit den sprechendsten Localfarben auf dem Grunde der gemeinsamen Volksthümlichkeit. War doch der Dichter, als er bei der Wiederaufnahme des Stücks in Rom in den Zeitungen von den Scenen las, womit in Brüssel die neue Revolution, die eine Art Vorläuferin der französischen war, selbst überrascht über die poetische Anticipation, mit der er vor zwölf Jahren in der ersten Bearbeitung des Egmont diese Scenen treu geschildert. „Das Puppen- und Lappenwerk," wovon er selbst in Bezug auf Egmont spricht, hat sich nicht so vorgedrängt, daß dadurch die lebendigen Züge dieser Schilderung irgendwie verschwächt erscheinen möchten; auch tritt es vor der Frische, Bewegung und Energie des Dialogs und der ganzen Sprache alsbald zurück. Daß übrigens wie in dem ganzen Sujet, so in der Art und Weise der Verwebung der politischen Verhältnisse und Richtungen sich die Zeit der ersten Auf- und Abfassung bekundet, wo die Schwingungen der Freiheit die Jugendherzen durchzogen, ist nicht zu verkennen, wie es sich denn von dieser Seite her näher an Götz als an Tasso legt, mit dem es dagegen in Absicht auf das südliche Element und den Grundton des Hauptcharakters manche Züge theilt. Als politisches Gedicht ist es prophetischer (weil in sich wahrer) als irgend ein anderes aus jener Zeit drangvoller Vorahnung einer schicksalsschweren Zukunft, die eine neue Zeitrechnung in die Geschichte der Menschheit bringen sollte. Mit glücklichstem Instincte wählte der Dichter diejenige Begebenheit der Vergangenheit, welche damals schon das Princip praktisch machte, was als das eigenthümliche des neuen Europa vom Schicksale bestimmt ist, die Freiheit des Menschen in der Ueberzeugung und unter dem Gesetze — die Einheit des Volks und des Staats. Egmont will vermittelnd hindurchschreiten, die Gegensätze zwischen Person und objectiver Gewalt, zwischen Volk und Regierung durch Vertrauen und Offenheit einen; allein die Geschichte fordert ein Höheres, sie fordert die Herrschaft der Freiheit in ihrer ganzen Resolutheit, durch ihre eigene Macht, die eben das Gesetz ist, was sie sich selber giebt. Die wahre politische Freiheit, welche dauern soll, darf nicht bloß auf zufällig-persönlichem Wollen ruhen, sie muß rein aus sich erstarken, wenn sie stark sein und bleiben soll. So war denn Egmont's Tod die Verneinung alles Compromisses der neuen Zeit mit dem Principe der Vergangenheit, zugleich aber, wie ihn der Dichter mit dem Scheine der Freiheit so kunstvoll umgiebt, das Triumphzeichen der letztern, die auf dem Schaffotte ihres Opfers die Fahne ihres Sieges erhob. Goethe's Egmont ist daher, wie wir gesagt, das rechte poetische Prophetenwort der politischen Zukunft geworden. Und so wiederholen wir denn, daß, mancher kleinen Fehler ungeachtet, das Stück als eine höchst gelungene romantische Tragödie gelten kann, und daß „die sehr zweideutige Größe" des Helden, wovon Gervinus spricht,

sich aus dem Gesichtspuncte, den wir hervorgehoben, wohl von selbst rechtfertigen dürfte. Daß auch Egmont mehr durch sich selbst, als durch die Macht gegenständlicher Verhältnisse untergeht, daß er, statt wie Oranien die Gefahr zu meiden, sich ihr mit freiem Schritte entgegenbringt, statt im Kampfe zu erliegen, in lyrischer Seelenstimmung den Streich des Schicksals erwartet und empfängt, erinnert abermals an Goethe's eigenthümliche Tragik, die wir schon in Götz erkannt haben, und der wir bei ihm überall begegnen. Seine Muse fühlte sich nur der Tragödie des Gemüths gewachsen, nicht der der That. Hier gehen Goethe und Schiller auseinander, welchem Letztern die That das wesentlichste Bedürfniß war. Auch in dem Schauspiele Torquato Tasso finden wir denselben Gang des Schicksals. Es ist die eigenste Natur des Subjects, die ihn treibt und seinem Schicksale überliefert; auch hier umgeht der Dichter das Problem einer objectiven Tragödie, vor dessen Lösung er nach eigenem Geständnisse sich zurückzog, weil sie in seine subjective Abgeschlossenheit störend einzugreifen drohete.

---

21. Goethe's Torquato Tasso.

C. L. Cholevius.

Torquato Tasso (1790) ist in mehr als einem Sinne der Zwillingsbruder der Iphigenie. Das Drama zeigt uns den Conflict des Idealen und Realen. Jenes wird zunächst durch die Prinzessin Leonore repräsentirt, und in ihre Persönlichkeit sind griechische Elemente aufgenommen. Die Philosophie und Dichtkunst der Griechen fanden, als in Italien wieder der Sinn für die classische Bildung rege ward, hauptsächlich an den Höfen Schutz. Sie wurden der Sammelplatz der Gelehrten und Dichter, welche für die Gunst, die sie empfingen, den Fürsten und Vornehmen, Männern und Frauen, den Eintritt in das höhere Leben des Geistes erleichterten. Es bildete sich der sogenannte Platonismus aus, mit welchem Namen man die Richtung auf das Edelste, was den Geist und das Herz des Menschen ziert, bezeichnete. Der ideale Sinn der Prinzessin stützt sich auf diesen Platonismus, auf diesen aus Hellas verpflanzten Musencultus. Sie ist zugleich in einer tragischen Situation, und auch in dieser Hinsicht hat der Dichter sich an das Alterthum angeschlossen. Die antike Tragödie zeigt uns nicht Einzelne, sondern ganze Geschlechter unter der Last der Schuld und des Unglücks; oft sind nur noch die jüngsten Sprößlinge eines berühmten Hauses übrig, und das Drama spannt uns auf die letzte Stunde, welche nach so vielen Leiden

endlich Versöhnung oder völligen Untergang bringen soll. Leonore hat nicht eine so gräßliche Vergangenheit zu tragen, wie Iphigenie. Aber es ist doch von Jugend auf ihr Geschick gewesen, sich in Schmerzen zu fügen. In ihrer Familie kennt man nicht die Freude. Dem Fürsten ward nicht zu Theil, was er verdient, und er ist nur glücklich, weil er zu resigniren vermag. Ihre Schwester Lucretia lebt ungeliebt in kinderloser Ehe. Die Mutter starb, ohne sich mit Gott versöhnt zu haben. Leonore selbst hat in ihren Blüthejahren nicht an dem frohen Weltgenusse Theil gehabt, sondern Krankheiten bannten sie auf ihr Zimmer, und endlich entzog ihr der Arzt sogar die Musik, den letzten traurigen Trost der Einsamen. Nun führte ihr das Schicksal in Tasso einen Freund zu, dessen Anhänglichkeit sie für alle Entbehrungen entschädigt. Er theilt den idealen Schwung, die lyrische Zartheit ihres Wesens. Sie ist nicht mehr allein. Zwar kann bei dem Unterschiede des Ranges dieses trauliche Verhältniß immer nur eine Seelenliebe bleiben, und selbst die Empfindung darf nicht frei hervortreten, aber die Dichtkunst mit ihrem Doppelsinne verhilft den Liebenden zu einem stillen und innigen Verkehre. Leonore erfreut sich daran, daß die stumme Welt ihrer Gedanken in den Werken Tasso's Sprache erhält; die Gebilde seiner Phantasie zeigen, daß der Freund sie versteht, daß er ihr sein Leben gewidmet. Sie vergilt es ihm mit dem freundlichsten Wohlwollen. Ja, seine knabenhaften Launen, die Unordnung und Unbeholfenheit sind ihr erwünscht; denn sie darf ihn schelten, für ihn sorgen; sie darf ihre Liebe deutlicher zeigen, wenn sich in dieselbe ein Zug von der mütterlichen Zärtlichkeit einer ältern Schwester mischt. So hat denn Leonore ein Glück gewonnen, welches sie vollkommen befriedigt. Aber sie weiß, daß ein Augenblick es ihr rauben kann. Ihre Furcht nöthigt sie, es dem Freunde einzuschärfen; daß manche Güter nur durch Mäßigung und durch Entbehren unser eigen werden, und daß das Schweigen der Gott der Glücklichen sei. — Der zweite ideale Charakter des Drama's ist nun Tasso selbst. Der Dichter ist mit Virgil verwandt. Er singt nicht nur von Schäfern, die in lieblichen Myrtenwäldern schwärmen, er läßt auch Helden mit altrömischem Geiste nach dem Lorbeer ringen, und selbst die Frauen werden zu Heroinen. Aber Tasso vermählte bereits mit diesem antiken Heroismus die romantischen Principien der Religion, der Ehre und der Liebe. Das Unendliche adelt seine Dichtung, aber den Dichter selbst entfremdet es der wirklichen Welt. Sie sagt ihm nur zu, wenn sie ihm in der Einfachheit des Idylls, in der Unschuld und Freiheit des ersten goldenen Zeitalters entgegentritt. Sonst fühlt er sich überall von den Dingen eingeengt und belästigt. Er mag sich an keine geordnete Lebensweise gewöhnen. Er meidet den Verkehr mit den Menschen, weil er ihre egoistische Weltklugheit verachtet und doch fürchtet. Seine Gönner überschütten ihn mit den Beweisen des größten Wohlwollens, aber es kommt keine Sicherheit in sein Benehmen. Bald schätzt er sich zu gering und möchte in demüthiger Bescheidenheit vergehen, bald leider zu groß,

und er scheut sich nicht, sie mit stolzer Undankbarkeit zu verletzen. Er ist stets bereit, mit seinen hypochondrischen Grillen sich selbst zu schaden und Andere zu quälen. Die Prinzessin allein konnte sein Vertrauen gewinnen, da er sich ihr gegenüber willig dem Zuge der innigsten Seelenverwandtschaft überließ. Es ist seine ideale Dichternatur, was ihm ihre Gunst erworben, er selbst sieht in ihr das Urbild seiner dichterischen Anschauungen, und so hat diese Liebe einen rein geistigen Charakter. Tasso kann sich seines Glückes aber nur so lange erfreuen, als er sich an dieser geistigen Gemeinschaft genügen läßt; denn andere Ansprüche müssen eine Collision mit der Wirklichkeit herbeiführen und werden ihn seines Glückes berauben. Eine solche Collision ist aber zu fürchten, denn wir haben zu seiner Mäßigung kein Vertrauen, da es sich in anderen Dingen genugsam zeigt, daß er bei seinem einseitigen Idealismus nicht die Forderungen der Wirklichkeit achtet. Das Drama entwickelt nun die Wahrheit, daß der Mensch sich nicht ungestraft der bestehenden Ordnung der Dinge, welche zu einer sittlichen Nothwendigkeit geworden ist, entziehen darf. Die antike Tragödie behandelt dieselbe Aufgabe, und das neuere Drama wird daher sowohl in der Oekonomie wie in der Wirkung, die es hervorbringt, mit derselben verwandt sein. Tasso scheint auf dem Gipfel des Glückes zu stehen. Sein Gedicht, das Werk eines jahrelangen Sinnens und Sorgens, ist fertig. Er kann es dem Fürsten überreichen und sich dankbar zeigen. Die Hand der Geliebten schmückt sein Haupt mit dem Lorbeerkranze, der für die Büste Virgil's bestimmt war. Nun kehrt Antonio, der Staatssecretär des Fürsten, aus Rom zurück. Er hat es sich auf seiner Sendung sauer werden lassen und findet den Dichter, dessen Arbeiten ihm ein müssiges Spiel scheinen, den er wegen seiner Grillen und Launen als einen unreifen Knaben betrachtet, mit dem Lorbeer und mit der Gunst der Frauen belohnt. Er muß es ihn fühlen lassen, daß sein Verdienst weit kleiner ist als sein Glück. Diese Opposition bringt Tasso um alle Fassung. Er hatte den Kranz mit der anspruchslosesten Bescheidenheit in Empfang genommen; er selbst demüthigte sich schon mit dem Gedanken, daß das Lied weit weniger werth sei als die liedeswerthe That. Noch darf er behaupten, daß er an frohem Muth und Willen Keinem weiche, und daß seine Kunst ihn vor Vielen auszeichne. Aber Antonio findet in jenem Enthusiasmus, der noch nicht zur That geworden, in dem Talente, welches ein Geschenk der Natur sei, kein Verdienst; er weist die Freundschaft eines Jünglings, der keine Erfahrung, keine Klugheit, keine Herrschaft über sich selbst besitzt, mit Geringschätzung zurück. Tasso greift zum Degen. Der Fürst rügt diesen Bruch des Hausfriedens so gelinde, als es sich nur schicken will. Da beginnt Tasso in seiner maßlosen Leidenschaftlichkeit gegen sich selbst zu wüthen. Er, der vor kurzem der glücklichste Sterbliche war, glaubt sich verachtet, beschimpft, von den Freunden betrogen, von den Liebsten verstoßen. In dieser Verwirrung begegnet ihm die Prinzessin. Sie ist gegen ihn, der des Trostes bedarf, liebreicher als je. Alles Andere ist hin,

mit der ganzen Gluth seines Herzens will er sich des letzten Gutes versichern, und in maßlosem Ungestüm spricht er trotz der Warnung der Geliebten das Wort aus, welches ihrem Umgange und ihrem Glücke ein Ende macht. Wir haben hier keine Handlung, die in ihren Folgen die Welt erschüttere, es wird kein berühmtes Geschlecht vertilgt, nicht Dolch, nicht Gift verbreiten den schauerlichen Geruch des Todes; aber der Umstand, daß es die trefflichsten Menschen sind, deren ganze Zukunft sich durch eine unselige Verblendung in eine traurige Einöde verwandelt, legt in das alte Gebot des Maßes ein schweres Gewicht. Es ist diesmal in der That der Eindruck mächtig genug, um das Mitleid und die Furcht, welche wir für die Personen empfinden, zu einer Wehmuth über die Gebrechlichkeit unseres Geschlechtes, zu einer Scheu vor der Macht der Götter zu erhöhen. Man findet mit Recht eine wunderbar tragische Tiefe in diesem einfachen Schauspiele, weil es uns zeigt, daß die am meisten gepriesenen Güter des Lebens — Poesie und Liebe, dem Menschen so leicht das Verderblichste werden, in die wildeste Leidenschaft und an Wahnsinn grenzende Verzweiflung sich verwandeln können, daß kein von außen eindringender Feind, sondern wir selbst, indem wir nicht stark genug sind, die von der Gottheit uns verliehenen Güter in unser wahres Eigenthum zu verwandeln, dieses Schöne und mit demselben unsere innere sittliche Welt zerstören müssen.

Antonio, die Gräfin Leonore und der Fürst vertreten in dem Drama das realistische Element. Sie sind vielleicht mit noch größerer Kunst gezeichnet als die beiden idealen Charaktere. Im Allgemeinen ist zunächst hervorzuheben, daß hier nicht das Gemeine und das Böse angewendet sind, um in das Drama Bewegung zu bringen, sondern daß nur gleichberechtigte Gegensätze miteinander streiten. In dieser Hinsicht steht jedoch die Iphigenie wohl noch höher, als der Tasso. Schiller erklärte es für eine vorzügliche Schönheit, daß der taurische König, der Einzige, der den Wünschen Orest's und seiner Schwester im Wege steht, nie unsere Achtung verliert und uns zuletzt noch Liebe abnöthigt. Man behauptet dasselbe von Antonio, durch dessen Betragen Tasso zur Selbstvernichtung getrieben wird. Andere wollen ihn nicht von dem Vorwurfe der Falschheit freisprechen. Daß er mit Einsicht und Wärme von Ariost spricht und doch für Tasso's Dichtung keinen Sinn hat, ja selbst in der fleißigen Ausbildung und Anwendung des dichterischen Talentes kein Verdienst erkennt, dies ist ein Widerspruch, der schon eine absichtliche Kränkung des Gegners vermuthen läßt. Aber nehmen wir an, sein herbes Urtheil sei durch die Einseitigkeit seines Geschmackes und durch den Verdruß darüber, daß der sentimentale Träumer sich im Spazierengehen Kränze erwarb, zur Genüge entschuldigt: sicher bleibt dennoch sehr tadelhaft jene Unredlichkeit, mit welcher der gewandte, in der Selbstbeherrschung geübte Weltmann erst Tasso zum Zorne reizt und ihn dann, weil er aufgebracht ist, einen Knaben nennt, jene kluge Vorsicht, mit der er sich hütet, in Tasso den Edelmann zu beschimpfen, während er den Menschen mit den bittersten In-

vectiven verhöhnt und zu vernichten sucht. Antonio war sonst kein flacher, gemüthloser Höfling. Er bekennt später sein Unrecht, er will Tasso versöhnen, seine Leiden rühren ihn, er wünscht ihm an seiner Festigkeit und Klugheit einen Halt zu geben, und so ist wohl anzunehmen, daß es wider des Dichters Willen geschah, daß der sonst edle Realismus seines Charakters einmal zu dem Gemeinen herabsank. Mehr noch wagte Goethe mit der Gräfin Leonore, aber es gelang ihm hier die Klippe zu vermeiden. Leonore ist ein heiteres Weltkind. Sie versteht es, das Ideale zu schätzen, aber sie liebt es nicht. Sie vergißt über der Freundschaft nicht ihr eigenes Interesse; sie verschmäht nicht kleine Intriguen, sie weiß das zu empfehlen, was ihr Vortheil bringt. Sie möchte Tasso für sich haben, da die Freundin ihn doch verlieren muß. Nun werden aber schlimme Pläne, wenn sie sich durch das Mißlingen bestrafen, schon immer halb verziehen. Ferner ist die Liebe der Gräfin zu Tasso nicht gerade sinnlich. Es schmeichelt ihr nur, die Laura eines Petrarca zu sein und durch seine poetischen Huldigungen zu glänzen. Indem so unser moralisches Gefühl nicht zu sehr beunruhigt wird, überlassen wir uns gern dem Zauber ihres gebildeten Geistes und ihrer anmuthigen Heiterkeit. Der Charakter des Herzogs wird vornehmlich durch seine fürstliche Würde bestimmt. Er schätzt alle Talente und macht kaum einen Unterschied zwischen Antonio und Tasso. Er ist gebildet genug, um sich an den Dichtungen des Letztern zu erfreuen, aber der Wunsch, den Glanz seines Hofes zu mehren, hat einen gleichen Antheil daran, daß er den gefeierten Dichter festzuhalten sucht. Mit humaner Nachsicht gestattet er Tasso und den Frauen die freie Lebensweise, aber sich selbst läßt er nicht gehen, und während er über Tasso's Launen und seinen undankbaren Eigensinn, der nur das Gefühl verwundet, hinwegsieht, straft er als Hüter des Gesetzes die Verletzung der Sitte. Alle Personen haben einen gehaltvollen und anziehenden Charakter, selbst die, welche nur geschildert werden, wie der Papst und Lucretia, und so versetzt uns das Gedicht in den Kreis der höheren Menschheit, wo die feinste Cultur wieder zur Natur wird. Auch der Dialog ist durchweg mit den Perlen der weisesten Lebensbetrachtung geschmückt. Gemeinhin gleichen solche Sentenzen nur dem Haideblümchen, welche hier und da aus der Sandwüste der flachen Rede emporsprossen. Hier erscheinen sie kaum als ein besonderer Zierat; denn jedes Wort, welches die Personen sprechen, ist sinnvoll und hat einen goldenen Klang.

---

22. Goethe's Freundschaftsbund mit Schiller. Vollendung des Wilhelm Meister.

J. W. Schaefer.

Im Jahre 1787 verweilte Schiller zum erstenmal in Weimar, damals schon ein gefeierter Dichtername und seit dem Erscheinen des Don Carlos auch über die Kreise hinaus, in denen die Räuber und verwandte Erzeugnisse des stürmenden Jugenddranges gezündet hatten. In den literarischen Cirkeln Weimars und bei den dortigen Notabilitäten, Herder und Wieland, fand er ein freundliches Entgegenkommen; Goethe war in Italien. Der scharfe Ton, mit dem er in seinen Briefen an Körner Einzelheiten von Goethe erzählt, die einfach referirende Weise, womit er die aus Herder's Munde in den wärmsten Ausdrücken hervorströmende Charakteristik mittheilt, beweisen hinlänglich, daß er Goethe nicht mit der Begeisterung eines Verehrers, nicht mit dem Verlangen, durch den Umgang mit ihm in eine neue Schule der poetischen Kunst zu kommen, entgegensah; vielmehr hatte er schon bei seinem Namen jene unheimliche Empfindung, wie sie nach seinem seltsamen Geständniß Brutus und Cassius dem Cäsar gegenüber gehabt haben müßten. In diese Zeit fiel die Recension des Egmont. In dem Sommer 1788, wo Goethe aus Italien zurückkehrte, wohnte Schiller in Rudolstadt und dem nahen Volkstädt, beschäftigt mit der Bearbeitung der Geschichte des Abfalls der Niederlande und zugleich beglückt durch den Umgang in dem edlen Familienkreise der Frau von Lengefeld, deren jüngste Tochter Charlotte nachmals seine Lebensgefährtin ward. Am 7. September, einem Sonntag, traf Goethe, der in Begleitung von Caroline Herder und Frau von Stein zu einem Besuche bei dieser auch ihm befreundeten und ihn innig verehrenden Familie herübergekommen war, mit Schiller zusammen. Zu einer herzlichen Annäherung, wie die jungen Freundinnen gehofft hatten, konnten diese Stunden nicht führen. Schiller's erste dramatische Werke, die letzten Nachklänge der Sturm- und Drangperiode unserer Literatur, waren Goethe zuwider, „weil ein kraftvolles, aber unreifes Talent gerade die ethischen und theatralischen Paradoxen, von denen er sich zu reinigen gestrebt, recht in vollem hinreißenden Strome über das Vaterland ausgegossen hatte.“ Wenn er auch anerkannte, daß der Dichter im Don Carlos sich bemüht habe, „sich zu beschränken und dem Rohen, Uebertriebenen, Gigantischen zu entsagen,“ so war er doch nach dem Läuterungsprocesse, den seine Kunstansichten in Italien durchgearbeitet hatten, nicht fähig, sich mit dieser Dichtung zu befreunden. „Den redlichen und so seltenen

Ernst," — so äußert er sich jedoch später offen gegen Schiller — „der in Allem erscheint, was Sie geschrieben und gethan haben, habe ich immer zu schätzen gewußt." Die Freundinnen erwarteten von Goethe freundlichere Worte der Anerkennung, von Schiller mehr Wärme in seinen Aeußerungen. Dieser aber befand sich damals im Zenith des jugendlichen Dichterstolzes, und wie er mit dem Selbstgefühl eines Marquis Posa vor Könige hingetreten wäre, so stand er auch jetzt als ein kalter schweigsamer Beobachter im Bewußtsein geistiger Ebenbürtigkeit dem gefeierten Dichter gegenüber, dessen „erster Anblick schon die hohe Meinung, die man ihm von dieser anziehenden und schönen Figur beigebracht hatte, ziemlich tief herunterstimmte." „Im Ganzen genommen" — äußert er in der bekannten Stelle an Körner — „ist meine in der That große Idee von Goethe nach dieser persönlichen Bekanntschaft nicht vermindert worden; aber ich zweifle, ob wir einander je sehr nahe rücken werden. Vieles, was mir jetzt noch interessanter ist, was ich noch zu wünschen und zu hoffen habe, hat seine Epoche bei ihm durchlebt. Sein ganzes Wesen ist schon von Anfang her anders angelegt, als das meinige, unsere Vorstellungsarten scheinen wesentlich verschieden. Indessen schließt sich aus einer solchen Zusammenkunft nicht sicher und gründlich. Die Zeit wird das Weitere lehren." Weit herber lauteten seine mündlichen Aeußerungen.

Als Schiller im November nach Weimar zurückgekehrt war, lebte er sehr zurückgezogen. Ob er gleich seinem Freunde Körner mittheilt, daß Goethe „die Götter Griechenlands" sehr günstig beurtheilt habe und ihm an dessen Urtheil viel liege, so suchte er ihn doch nur selten auf, und in den Worten „dieser Mensch, dieser Goethe, ist mir einmal im Wege, und er erinnert mich so oft, daß das Schicksal mich hart behandelt hat" — bricht wieder die Empfindung des Cassius hervor. Auch Goethe gesteht Schiller gemieden zu haben (ein Freund war späterhin Zeuge, daß die Erinnerung ihm reuige Thränen kostete) und besonders im Verkehr mit Moritz in der Abneigung gegen Schiller's Dichtungen leidenschaftlich bestärkt worden zu sein. Dessenungeachtet wandte er seinen Einfluß keineswegs gegen ihn. Als auf Anregung der Frau von Stein und des Coadjutors von Dalberg, der Schiller sehr hoch schätzte, beim Herzoge die Berufung Schiller's an die Universität Jena betrieben wurde, leitete er in Gemeinschaft mit von Voigt die Sache ein. Sein Rescript rühmt Schiller's Gaben und seine Leistungen im Fach der Geschichtschreibung, zu welcher die „Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande" eine vorzügliche Befähigung dargethan hatte. Er sprach dem angehenden Docenten Muth ein und ermunterte ihn in Gemeinschaft mit von Voigt mit dem docendo discitur. Schiller trat im Frühling 1789 sein Amt an und führte im nächsten Jahre seine Charlotte heim. Es folgten die glücklichen Jahre der tieferen Durchbildung, der Läuterung und Reife seines Geistes.

Im Herbst erhielt Schiller einen Besuch von Goethe, der von Dres-

den kam, wo er Körner's Bekanntschaft gemacht und sich viel mit ihm über Kunst und Kantische Philosophie unterhalten hatte. Diese war auch der Gegenstand seiner Unterredung mit Schiller, dem dabei „interessant war, wie er Alles in seiner eigenen Manier kleide und, was er lese, überraschend zurückgebe." Sie führte noch zu keiner Annäherung. Schiller gefiel die Goethe'sche Philosophie nicht: „sie holt zu viel aus der Sinnenwelt, wo ich aus der Seele hole" — „aber," fügt er doch anerkennend hinzu, „sein Geist wirkt und forscht nach allen Directionen und strebt sich ein Ganzes zu erbauen, und das macht mir ihn zum großen Manne." Goethe schien aufs neue eingesehen zu haben, daß eine „ungeheure Kluft zwischen ihren Denkweisen klaffte" und „an keine Vereinigung zu denken" sei. Die Kantische Philosophie, welche Schiller mit Freuden in sich aufnahm, „entwickelte das Außerordentliche, was die Natur in sein Wesen gelegt, und er, im höchsten Gefühl der Freiheit und Selbstbestimmung, war undankbar gegen die große Mutter, die ihn gewiß nicht stiefmütterlich behandelte. Anstatt sie als selbstständig, lebendig vom Tiefsten bis zum Höchsten gesetzlich hervorbringend zu betrachten, nahm er sie von der Seite einiger empirischen menschlichen Natürlichkeiten." Diesen Gegensatz sprach Schiller's Abhandlung „über Anmuth und Würde" deutlich aus, und wenn er dort das Genie als Günstling der Natur gegen die durch Anstrengung erworbene Kraft des Geistes mit einigen bittern Seitenbemerkungen herabsetzt, so waren seine Worte unstreitig direct gegen Goethe gerichtet. Es blieb daher auch das Zureden gemeinschaftlicher Freunde, unter andern Dalberg's, vergeblich. Die beiden großen Geister mußten sich im rechten Zeitpuncte selbst finden.

Schiller bereitete 1794 die Herausgabe der Horen vor, einer Zeitschrift, welche, der Geschichte, Philosophie und schönen Literatur gewidmet, die vorzüglichsten Schriftsteller Deutschlands vereinigen sollte. Auf das zur Mitwirkung einladende Schreiben antwortete Goethe unterm 24. Juni mit freundlicher Zusage und sprach die Hoffnung aus, es werde eine nähere Verbindung mit so wackern Männern, wie die Unternehmer seien, Manches, das bei ihm ins Stocken gerathen sei, wieder in einen lebhaften Gang bringen. Im Juli kam Goethe nach Jena, und es dürfte erst in diese Tage das von Goethe erzählte folgenreiche Zusammentreffen in Batsch' naturforschender Gesellschaft zu verlegen sein, indem die Briefe an Körner diese Juli-Unterhaltungen als den ersten offenen Gedankenaustausch, als die erste Mittheilung der Hauptideen, zwischen denen sich eine unerwartete Uebereinstimmung gefunden habe, bezeichnen. Aus den obigen Angaben wissen wir schon, daß es nicht, wie Goethe's Worte schließen lassen, das erste Mal war, wo sie auf dem Gebiete des philosophischen Denkens ihre Ansichten einander mittheilten.

Aus einer Sitzung der naturforschenden Gesellschaft gingen sie („zufällig?") beide zugleich heraus. Ein Gespräch knüpfte sich an, und Schiller bemerkte unter Anderm, „wie eine so zerstückelte Art die Natur zu

behandeln, den Laien, der sich gern darauf einließe, keineswegs anmuthen könne." Hiermit berührte er den Angelpunct der Naturbetrachtung Goethe's, der darauf erwiderte: „daß es wohl eine andere Weise geben könne, die Natur nicht gesondert und vereinzelt vorzunehmen, sondern sie wirkend und lebendig, aus dem Ganzen in die Theile strebend, darzustellen." Goethe ward dadurch veranlaßt, seine morphologischen Theorieen auseinander zu setzen, und fühlte sich durch das Gespräch so lebhaft angezogen, daß er Schillern auf sein Zimmer folgte, wo die Ideenentwickelung nach den beiderseitigen verschiedenen Gesichtspuncten fortgesetzt ward. „Es war eine merkwürdige Stunde," sagt Schiller's Schwägerin, Caroline von Wolzogen, „über die ein günstiges Geschick den reichsten Segen ausschüttete."

In Folge des freundschaftlichen Austausches ihrer Gedanken sahen sie nicht mehr bloß die Linien, die sie trennten, sondern mehr die Beziehungen, die zwischen ihren Standpuncten obwalteten, das Ziel, worin ihre verschiedenen Wege zusammentrafen. Es war die künstlerische Productivität, welche die Radien ihres Wesens um einen Mittelpunct vereinigte. Sie zog Schiller mehr und mehr aus den ideellen Regionen der Speculation und lehrte ihn die reelle Welt mit Liebe ergreifen; sie schützte Goethe gegen mikrologisches Hingeben der Aufmerksamkeit an die äußeren Gegenstände und ließ ihn den innern Menschen mit mehr Wärme erfassen. Jeder hob daher und stärkte die Dichterkraft des Andern, und es gilt von der ganzen Zeit ihrer Freundschaft, was Schiller von jenen ersten Gesprächen sagt: „Ein jeder konnte dem Andern etwas geben, was ihm fehlte, und etwas dafür empfangen." Goethe äußerte in einem Briefe an Meyer über das Zusammensein mit Schiller, er habe lange nicht solch einen geistigen Genuß gehabt, wie in jenen Tagen, und erwiderte Schiller's freundschaftliche Worte mit dem Geständniß, daß auch er von den Tagen jener Unterhaltungen an eine Epoche rechne.

Nach der Rückkehr von einer Geschäftsreise nach Dessau, die ihn auch nach Dresden und zu ihrem gemeinschaftlichen Freunde Körner führte, erhielt Goethe von Schiller einen ausführlichen, mit der Absicht vertraulicher Annäherung verfaßten Brief (vom 23. August), worin er „mit freundschaftlicher Hand die Summe seiner Existenz gezogen" sah und den Beweis fand, daß seine Eigenthümlichkeit als solche nicht nur von Schiller begriffen, sondern auch anerkannt sei. „Lange schon hab' ich" — schreibt Schiller — „obgleich aus ziemlicher Ferne, dem Gange Ihres Geistes zugesehen und den Weg, den Sie sich vorgezeichnet haben, mit immer erneueter Bewunderung betrachtet. Sie suchen das Nothwendige der Natur, aber Sie suchen es auf dem schwersten Wege, vor welchem jede schwächere Kraft sich wohl hüten wird. Sie nehmen die ganze Natur zusammen, um über das Einzelne Licht zu bekommen; in der Allheit ihrer Erscheinungsarten suchen Sie den Erklärungsgrund für das Individuum auf. Von der einfachen Organisation steigen Sie Schritt vor Schritt zu der mehr verwickelten hinauf, um endlich die verwickeltste von allen, den Men-

schen, genetisch aus den Materialien des ganzen Naturgebäudes zu erbauen. Dadurch, daß sie ihn der Natur gleichsam nacherschaffen, suchen Sie in seine verborgene Technik einzudringen: eine große und wahrhaft heldenmäßige Idee, die zur Genüge zeigt, wie sehr Ihr Geist das reiche Ganze seiner Vorstellungen in einer schönen Einheit zusammenhält." Mit eben derselben Klarheit und Selbsterkenntniß zeichnet Schiller in dem folgenden Briefe (31. August), auf Goethe's Veranlassung, seine eigene geistige Individualität. „Unsere späte, aber mir manche schöne Hoffnung erweckende Bekanntschaft," heißt es im Eingange, „ist mir abermals ein Beweis, wie viel besser man oft thut, den Zufall machen zu lassen, als ihm durch zu viele Geschäftigkeit vorzugreifen. Wie lebhaft auch immer mein Verlangen war, in ein näheres Verhältniß zu Ihnen zu treten, als zwischen dem Geist des Schriftstellers und seinem aufmerksamen Leser möglich ist, so begreife ich doch nunmehr vollkommen, daß die so sehr verschiedenen Bahnen, auf denen Sie und ich wandelten, uns nicht wohl früher, als gerade jetzt, mit Nutzen zusammenführen konnten. Nun kann ich aber hoffen, daß wir, so viel von dem Wege noch übrig sein mag, in Gemeinschaft durchwandeln werden, und mit um so größerem Gewinn, da die letzten Gefährten auf einer Reise sich immer am meisten zu sagen haben." Bescheiden stellt er sodann den kleinen Kreis seiner Anschauungen und Begriffe neben die große Ideenwelt, die Goethe beherrsche, und gesteht von sich ein, er schwebe zwischen dem Begriffe und der Anschauung, zwischen der Reflexion und der Empfindung, zwischen dem technischen Kopf und dem Genie. Gewöhnlich habe ihn der Poet übereilt, wo er philosophiren sollte, und der philosophische Geist, wo er dichten wollte. Ein schöneres Loos, meint er, würde ihm noch zu Theil werden, wenn er dieser beiden Kräfte in so weit Meister werden könne, daß er einer jeden mit Freiheit ihre Grenzen zu bestimmen vermöge. Goethe übersandte an Schiller einen Aufsatz, worin er die Erklärung der Schönheit, daß sie Vollkommenheit mit Freiheit sei, auf organische Naturen anwandte; Schiller theilte ihm das Manuscript seiner Abhandlung über das Erhabene mit. „Ueber alle Hauptpuncte, sehe ich," — konnte Goethe jetzt erwidern (4. Sept.) — „sind wir einig, und was die Abweichungen der Standpuncte, der Verbindungsart, des Ausdrucks betrifft, so zeugen diese von dem Reichthum des Objects und der ihm correspondirenden Mannigfaltigkeit der Subjecte."

Am 14. September kam Schiller auf Goethe's dringende Einladung in Begleitung Wilhelms von Humboldt nach Weimar und wohnte vierzehn Tage bei ihm. Da der Hof sich auf einige Zeit in Eisenach aufhielt, so konnte Goethe ungestört ganz seinen Freunden angehören. „Jeden Augenblick," — schreibt Schiller an Körner, — „wo ich zu irgend etwas aufgelegt war, habe ich mit Goethe zugebracht, und es war meine Absicht, die Zeit, die ich bei ihm zubrachte, so gut als möglich zur Erweiterung meines Wissens zu benutzen .... Ich bin sehr mit meinem

Aufenthalte zufrieden, und ich vermuthe, daß er sehr viel auf mich gewirkt hat." Dies waren die ersten jener gedankenreichen „Conferenzen," die seitdem abwechselnd in Weimar und Jena gehalten wurden und oft einen Wilhelm und Alexander von Humboldt und andere ausgezeichnete Männer jener großen Literaturepoche zu Genossen hatten.

Schiller wurde durch die Herausgabe der Horen und durch die Bearbeitung des Wallenstein, Goethe durch die Vollendung des Wilhelm Meister in den nächsten Jahren in der höchsten Anspannung der productiven Kräfte gehalten. Die ersten beiden Bücher des Wilhelm Meister sah Schiller erst im Abdruck, die folgenden begleitete er schrittweise mit seiner rathenden Kritik, deren Forderungen Goethe durch mehrere Aenderungen Genüge zu thun suchte; über manche Bücher wurden förmliche Berathungen gehalten. Die Ausarbeitung der „Bekenntnisse einer schönen Seele," jenes bewundernswerthen Mittelgliedes in den Schilderungen des Romans, fällt in die erste Hälfte des März 1795. Goethe schreibt darüber unterm 18. März an Schiller: „Vorige Woche bin ich von einem sonderbaren Instinct befallen worden, der glücklicherweise noch fortdauert. Ich bekam Lust, das religiöse Buch des Romans auszuarbeiten, und da das Ganze auf den edelsten Täuschungen und auf der zartesten Verwechslung des Subjectiven und Objectiven beruht, so gehörte mehr Stimmung und Sammlung dazu, als vielleicht zu einem andern Theile. Und doch wäre, wie Sie seiner Zeit sehen werden, eine solche Darstellung unmöglich gewesen, wenn ich nicht früher die Studien nach der Natur dazu gesammelt hätte."

Die Bewunderung, womit Schiller den Roman aufnahm, das Lob, das er allen einzelnen Theilen desselben spendet, selbst denen, die den Helden in niederer Sphäre des Lebens sich bewegen lassen, ist ein Zeugniß, daß Schiller die Einseitigkeit seiner idealen Natur überwunden hatte und auf der jetzt gewonnenen Stufe seiner ästhetischen Ansicht mit dem Ausspruch: „sobald mir einer merken läßt, daß ihm in poetischen Darstellungen irgend etwas näher anliegt, als die innere Nothwendigkeit und Wahrheit, so gebe ich ihn auf" — den engherzigen moralischen Standpunct der Jacobi'schen Kritik von sich wies. Schon der erste Theil, worin die Schilderung der lockeren Schauspielerwirthschaft manchen Anstoß selbst bei einem Freunde wie Herder erregte, hatte, wie er an Körner schreibt, seine Erwartungen weit übertroffen. „Es giebt wenig Kunstwerke, wo das Objective so herrschend ist — die lebendigste Darstellung der Leidenschaft abwechselnd mit dem ruhigsten, einfachsten Ton der Erzählung" — was ihm die Aeußerung abnöthigt, daß der Dichter der einzige wahre Mensch, und der beste Philosoph nur eine Caricatur gegen ihn sei. Sein Entzücken steigt mit dem Fortgange des Romans: er möchte mit dem nicht gut Freund sein, der diesen nicht zu schätzen wüßte. In solch freudigen Antheil stimmen Körner und W. von Humboldt ein; das war der Freundeskreis, in dem Goethe jetzt seine Welt sah; ihr Beifall war ihm

eine belebende Stärkung seiner Dichterkraft und entschädigte ihn für manche unfreundliche Stimmen des Publicums, die selbst durch die engherzige Moralansicht eines Schlosser, Jacobi und Stolberg, bei dem nur die „Bekenntnisse einer schönen Seele" Gnade fanden, verstärkt wurden. Daß er sich nunmehr zu Jacobi und Herder minder hingezogen fühlte und diese alten Freundschaftsbande zwar nicht löste, aber doch lockerte, war die natürliche Wirkung nicht sowohl des momentanen Unwillens, als überhaupt des Geistesfrühlings, von dem er sich jetzt wie neubelebt fühlte.

Zuletzt fast ermüdet von den Anstrengungen, welche die letzten Bücher des Romans in Anspruch genommen hatten, brachte Goethe im Sommer des Jahres 1796 das Werk zum Abschluß, ließ jedoch „Verzahnungen" stehen, die auf künftige Fortsetzung deuteten. Schiller rechnete es zu dem schönsten Glück seines Daseins, daß er die Vollendung dieses Meisterwerkes erlebe, daß sie noch in die Periode seiner strebenden Kräfte falle und er noch aus dieser reinen Quelle schöpfen könne. Das Verhältniß der Freunde und ihr inniges Verständniß spricht sich am schönsten in den Worten Schiller's aus: „Ich kann Ihnen nicht beschreiben, wie sehr mich die Wahrheit, das schöne Leben, die einfache Fülle dieses Werkes bewegte. Die Bewegung ist zwar noch unruhiger, als sie sein wird, wenn ich mich desselben bemächtigt habe, und das wird dann eine wichtige Krise meines Geistes sein; sie ist aber doch der Effect des Schönen, nur des Schönen, und die Unruhe rührt bloß davon her, weil der Verstand die Empfindung noch nicht hat einholen können. Ich verstehe Sie nun ganz, wenn Sie sagten, daß es eigentlich das Schöne, das Wahre sei, was Sie oft bis zu Thränen rühren könne. Ruhig und tief, klar und doch unbegreiflich, wie die Natur, so wirkt es, und so steht es da, und Alles, auch das kleinste Nebenwerk, zeigt die schöne Klarheit, Gleichheit des Gemüths, aus welchem Alles geflossen ist."

---

23. Vergleichung Goethe's und Schiller's.

G. G. Gervinus.

Wie schwer auch dem Ueberlegensten das Verweilen auf jener Mitte ist, die die Versöhnung der äußersten Gegensätze der menschlichen Natur bezeichnet und eine höchste Spitze bildet, die eben als eine solche vielleicht nur berührt, nicht bewohnt werden kann, dies belegen unsere beiden Dichter in außerordentlich lehrreichem Beispiele. In ihren Theorien und letzten Grundsätzen strebten beide nach jenem Puncte hin, wo sich die gegensätzlichen Triebe der Freiheit und Sinnlichkeit vereinigten; aber die Gebrech-

lichkeit und Mangelhaftigkeit der menschlichen Natur, die das Bessere sieht und dem Schlechtern zu folgen gezwungen ist, theilte, wenn man will, gerade diese beiden wieder am entschiedensten zwischen beiden; diese Aehnlichkeit und Verschiedenheit unter ihnen, diese Uebereinstimmung im Ziele und Abweichung im Wege ist der springende Punct, auf den ihre Charakteristik auslaufen muß, auf den sich jeder einzelne Act ihres Lebens und Strebens, wie die Gesammtäußerung ihrer Naturen zurückführen läßt. Als Goethe Schiller's ästhetische Briefe unbefangen las, in denen der neugeborene Mensch aus jedem Satze heraussprach, mußte er erstaunt sein, den speculativen Freund oder Feind auf ganz anderer Bahn zu demselben höchsten Lebensprincip gelangt zu sehen, zu dem er selber aus der Anschauung von Natur und Kunst gekommen war. Jene ganze Reihe der Schiller'schen Begriffe drückte ja nichts anderes aus, als Goethe's eignes Bedürfniß, zu jener Harmonie zwischen den streitigen Naturen im Menschen zurückzukehren, die die griechische Welt ungetrübt besaß, und gleiche Wärme für diese glückliche Periode der Menschheit schien in beiden diese gleichen Grundansichten gebildet zu haben. Die ähnliche Liebe zu den Alten, die Schillern schon früher angefaßt hatte, hielt auch in dieser Periode aus, wo er sich mit der ruhigen Vernunft und schönen Natur in ihren Schriften absichtlich umgab, der eitlen Romanlectüre und bald der Speculation selbst entsagte, wo er so spät noch anfangen wollte griechisch zu lernen, und den Deutschen hieß nach römischer Kraft und griechischer Schönheit zu ringen, die ihm besser gelängen als der gallische Sprung. Jene Lehre, Natur und Cultur zu vermählen, auf der Spitze der Erkenntniß zu dem goldnen Glücke der Menschheit zurückzukehren, das sie vor aller getheilten Erkenntniß besaß, diese Vorschrift, die jeder große Mann des Jahrhunderts in Deutschland sich und dem Zeitalter gab, dies Princip, zwischen dessen streitigen Forderungen Herder und Wieland noch schaukelten, Jean Paul sich in Extreme theilte, dessen widersacherische Elemente Goethe im Faust zur Anschauung brachte, erscheint bei Schiller auf der Höhe klarer Ueberzeugung und besonnener Einsicht. Alle seine Schriften durchdrang von seiner philosophischen Zeit an die Tendenz nach richtiger Begrenzung der beiden Grundtriebe der menschlichen Natur, des sinnlichen und geistigen, nach ihrer Gleichstellung, nach der Wiedererlangung der totalen Menschennatur. Ueberzeugt, daß zur Entwickelung der einzelnen Kräfte der Menschheit ihre Trennung in dem Zeitalter einseitiger Bildungen nothwendig war, war er es nicht minder, daß nun die Zeit gekommen war, diese Trennung wieder aufzuheben; denn was auch Großes die Kräfte im Streite wirken, sang er, Größeres wirket ihr Bund. Ueberall suchte er nun die Uebertretungen der Natur auf, durch die diese Triebe als feindlich entgegengesetzt erscheinen; er lehrte Alles wegzuräumen, was den Einen zur Unterdrückung des Andern aufforderte, die Sinnlichkeit gegen die Uebergriffe der Freiheit sicher zu stellen durch Ausbildung des Gefühlsvermögens, und umgekehrt die Persönlichkeit gegen die Macht

der Empfindung durch Ausbildung des Vernunftvermögens; er lehrte Alles aufzubieten, was beide zu einer freigewählten Harmonie führen könne: Alles, was im Menschen ewig, Intelligenz, Gottheit, Form und Geist ist, zur zeitlichen Aeußerung zu bringen, ihm Realität zu geben, und Alles, was bloß Materie und Aeußeres ist, zu bilden und zu formen, alle Vielheit der Welt der Einheit des Ichs, alles Wirkliche dem Gesetz des Nothwendigen unterzuordnen. Wenn nun dies Alles ganz übereinstimmt mit jenen Goethe'schen Sätzen von verbundener Kraft und Maß, Gesetz und Freiheit, Natur und Ideal, Willkür und Ordnung, mit jener Ansicht von der gesammten Natur, die in den Alten als Ganzes im Ganzen, in harmonischem Behagen wirkte, da die unheilbare Trennung in der Menschenkraft noch nicht vorgegangen war, so wird doch diese Uebereinstimmung beider Männer der Modalität nach zum reinsten Gegensatz. Auf einer feineren Spitze wird sich dies nicht betrachten lassen, als wenn man auf die Ausgangspuncte beider zurückgeht. Goethe fand jenen höchsten Gedanken der Wechselwirkung von Gesetz und Willkür durch die Natur schon in ihrer Vegetation gegeben; ihn denkt der Mensch nur nach in seinem Dichten, Denken und Trachten, wo er in den zu lösenden Gegensätzen zwischen Natur und Cultur, Materie und Geist seine Macht zu erproben hat. Die alte Welt, weil sie der Natur treu war, stellte dies Höchste der Menschheit befriedigend dar; die Muse selbst entlehnt diesen großen Begriff der schaffenden Natur; das Ideal der Kunst fällt dieser sensualen Ansicht nach mit den Ideen und Typen der Natur zusammen; er würde kein anderes Ideal anerkennen als das plastische und naive der Griechen, das durch Abstraction aus bestimmten Erfahrungen gezeugt ist; was Kant die Normalidee nennt, das allein würde er als Ideal statuirt haben. Schiller unterscheidet von diesem sinnlichen Ideale ein sentimentales, absolutes, ein Vernunftideal, das außer aller Sinnenwelt liegt und durch Abstraction von *aller* Erfahrung gezeugt wird; die Muse, indem sie das Mögliche darstellt, stellt darum noch nicht das Ideal dar; sie muß es erst aus der Vereinigung mit dem Nothwendigen erzeugen; ihr Bund mit der Natur genügt nicht, sie muß ihren Frieden mit dem Geiste machen und der Vernunft; das Ideal kann als ein Unendliches in der moralischen Menschenwelt nicht zur Erscheinung kommen, nur als ein Ziel erstrebt werden; die möglichst reine Darstellung und Entwickelung der menschlichen Natur im Alterthume ist immer nur eine endliche Größe gegen die imaginäre, die an dem vagen Ziele des Fortschrittes der Cultur liegt; in der todten Natur vollends den Urbegriff der höchsten Menschheit zu suchen, würde ihm nicht eingefallen sein, er holte ihn aus den unsichtbaren Regionen, zu denen des Menschen denkender Geist allein sich aufschwingt. So theilen sich also beide dichterisch und menschlich zwischen die Cultur und Natur, deren Bund sie rühmen, wieder ab; jeder für sich betrachtet, strebt in die Wagschalen des Lebens Vernunft und Sinnlichkeit in gleichem Gewichte zu legen, und gegeneinander gehalten wiegen sie sich

in den entgegengesetzten Schalen wieder auf. Dem Einen genügte das, was die Natur in ihrer Reinheit Endliches erreichte, der Andere nahm in Aussicht, was die Cultur in ihrer Echtheit Unendliches erstrebte. Das große Werk jener Versöhnung hat die Natur, so lange sie unentzweit und ungestört ist, im Besitze: sie ungetrübt zu erhalten, ist daher das Wahlwort Goethe's, der sich in diesem Besitze freute und begnügte, der von da ausging; sie durch Cultur herzustellen, ist die Losung Schiller's, der in dem Falle der modernen Zeit im Allgemeinen war, die sich nach der Natur rückzukehren sehnt und dabei sich einen eignen Werth und Gehalt reservirt. Goethe hat daher seinen Standpunct unverrückt auf der Kunst, und zwar auf jener alten naiven Kunst, der Vorverkünderin der Cultur, der „unflüggen Brut des Instinctes," die mit der Natur überall verwandt ist, und am nächsten in der Plastik. Schiller's Auge springt überall über diese Grenzen der reinen Kunst hinweg; ihm ist ihre Gestaltung in der Plastik gleichgültig, die er ganz als die Frucht einer instinctiven Bildung ansehen muß; die Poesie reizt ihn unter allen Künsten allein, die den Bund mit den Producten der übrigen menschlichen Vermögen näher legt; denn er kann nicht gleichgültig sein gegen die außerhalb der Kunst gelegenen Fortschritte der Cultur unter der Wirksamkeit getrennter Kräfte; er blickt auf Geschichte, politische und philosophische Bildung hinüber und vereint nur Alles wieder zum Dienste einer gesteigerten Kunst, die sich auf dem Niveau des Culturstandes aufpflanzt, mit freiem Bewußtsein „als ob sie ihr eigner Schöpfer wäre." Erweiterung der Kunst ist daher nach Humboldt's Worten der Charakter der Schiller'schen Dichtung; Umschreibung der natürlichen Grenzen, oder mit anderen Worten, Unmittelbarkeit der Kunst ist der Charakter der Goethe'schen. Beide in dem Gesammteindruck ihrer Personen und Productionen machen daher die contrastirenden Eindrücke von Natur und Geist, von Instinct und Freiheit, von Praxis und Theorie, von dem glücklichsten Allgemeingefühl und dem klarsten Bewußtsein. Ein Bild gegebener Vollkommenheiten steht Goethe, der sich nicht selber kennen wollte und Gott bat, ihn vor Selbstkenntniß zu bewahren, Schillern ganz entgegen, der mit der Kraft des freien Willens Alles aus sich selbst machen mußte, was dem Andern freigebig geschenkt war, der daher seine Mittel kennen mußte, um sie zu Rathe zu halten, und der auch in eben dem allgemeinen Sinne, in dem Goethe jenen Ausspruch thun konnte, von sich hätte sagen können, daß er im höchsten Lichte der Selbstkenntniß stehe und zu stehen wünschte. Jener besaß zum völligen Menschen die natürliche Anlage, gegen die seine freie Entwickelung zurückblieb, dieser erwarb sich die natürliche Entwickelung, mehr als die minder willige Anlage erwarten ließ; ein glücklicher Günstling der Natur, konnte Goethe den Stern seiner Geburt preisen, aber nicht den der Verhältnisse und der Zeit; Schiller dagegen hatte eher Ursache dort zu klagen, während er sich hier heimisch fühlte und in dem Boden der Umgebung seine tiefen Wurzeln schlug. War es Goethen

vielleicht das Höchste, die Anlage der Natur in dem zarten widerstandlosen Gehorsam der Pflanze zu entfalten, so nannte es Schiller dagegen das Höchste, „was diese willenlos ist, wollend zu sein;“ und nur der Gottheit gegenüber rieth er willenlos zu sein, daß sie von ihrem Throne zu uns herabsteige. Jener folgte dem Strom seiner Neigungen willig, der Andere zwingt ihn mit dem Steuer eines zielrichtigen Bestrebens; die Forderungen der Vernunft bestimmen seinen Lauf; dem Andern, dem die Sinne das Heiligste waren, blieben Aug' und Ohr „die wackern Lootsen durch die schroffen Klippen von Wille und Urtheil.“ Das bestimmende Vermögen ist in Schiller, das empfängliche in Goethe herrschend. Dieser läßt die Welt sich auf sich herein bewegen, Schiller rückt gegen sie heraus; ruhend schloß sich jener dem Vergangenen an, dieser bereitete in unruhiger Geschäftigkeit das Künftige vor; die Dinge formten jenen, den Naturforscher, aber der Philosoph immer die Dinge. Goethe, kraft seiner realistischen Natur, lagerte sich mit den Vollkommenheiten seines sinnlichen, auffassenden Vermögens, das uns mit dem Aeußeren der Welt in Relation setzt, dieser in aller Ausdehnung und Veränderlichkeit gegenüber; Schiller, dessen Vorzug in seiner geistigen Energie lag, behauptete seine Innerlichkeit und Selbstständigkeit auf Kosten seiner Weltkenntniß; verdiente jener den Beinamen ὁ πάνυ, den ihm Wieland gab, so war Schiller überall totus und ὅλος. Je vielseitiger und beweglicher die Empfänglichkeit ist, sagte er selbst, desto mehr Welt ergreift der Mensch, desto mehr Anlage entwickelt er in sich; je mehr Kraft und Tiefe die Persönlichkeit und Freiheit der Vernunft gewinnt, desto mehr Welt begreift der Mensch, desto mehr Form schafft er außer sich. Dies war beider Fall gegen einander. Was nach Schiller das vollkommene Werk der Cultur bezeichnet: das sinnliche Vermögen in die reichste Berührung mit der Welt zu setzen und seine Empfänglichkeit und Passivität aufs höchste zu steigern und das geistige Vermögen unabhängig und selbstständig zu erhalten und seine Activität und bestimmende Kraft möglichst zu erhöhen — zwischen diese zweiseitigen Ziele schienen sich beide dem allgemeinen Eindrucke nach mehr getheilt zu haben. Von beiden Vermögen compromittirte bei jedem das geringere zum Theil des Vorragenden: Goethe trug die Energie der bestimmenden Kraft auf die passive über und verlor an Persönlichkeit und Freiheit, Schiller gab seinem Thätigkeitstriebe die Reizbarkeit und Beweglichkeit des empfangenden hinzu und überstiegerte ihn. Wenn nach Schiller's Ansicht Goethe verabsäumte, mit dem rechten Eifer die Gaben der Natur in echten eignen Besitz des Geistes zu verwandeln und mit Vernunft zu beherrschen, so tadelte dagegen Goethe, daß Schiller gegen die Mutter Natur, die ihn nicht stiefmütterlich behandelt habe, undankbar sei, daß er in sich den Instinct durch die Thätigkeit des Geistes in Gefahr setzte, die Vegetation durch Freiheit beunruhigte, die Consumtion des Geistes übertrieb, mehr als die Oekonomie und die Bilanz jener gegensätzlichen Kräfte des Menschen gestattete. Die ange-

spannte Thätigkeit war das, was bei Schillern jedem, der ihn persönlich kannte, zuerst auffiel, bei Goethen gewahren wir die Zögerung mitten in aller Beschäftigung; besser hielt dieser das richtige Maß zwischen Reception und Production, während Schiller den Reiz des bloßen Lernens und Aufnehmens nicht kannte; weislich mahnte Goethe, zur bösen Stunde zu ruhen, damit die gute doppelt gut sei, aber Schiller zwang sich in der üblen Stunde mit Reizmitteln; denn ihm war das Pfund des Geistes ein zu theuerer Schatz, um ihn jemals unbenutzt ruhen zu lassen. Die Beschäftigung, die nie ermattet, war ihm ja die liebste Begleiterin, und „um den Ernst, den keine Mühe bleicht, rauschte ihm der Wahrheit tiefversteckter Born." Goethe fühlte es wohl zuletzt selbst, daß er zubald stille gestanden, unbedacht, daß nur Beharrlichkeit und gleichmäßiges Bestreben in gleichmäßigem Werthe hält; er mußte es anerkennen, daß Schiller's rastloses Bestreben, im edlern Sinne zu wirken, durch große Erfolge gekrönt war, aber dagegen schien er auch überzeugt, daß diese Selbstthätigkeit und jene Idee der Freiheit ihn frühzeitig getödtet habe, weil er Anforderungen an seine physische Natur machte, die für seine Kräfte zu gewaltsam waren. Der tragische Dichter brachte seinem Berufe einen tragischen Charakter entgegen. Weniger angeschlossen an den Naturgang, ringend nach einem selbstgesteckten Ziele, ankämpfend gegen äußere Verhältnisse und Hemmungen, überbot er seine innern Kräfte, eilte zu hastig und angestrengt auf der betretenen Laufbahn fort, und sank, ein Opfer seiner Strebsucht, in zu früher Erschöpfung. Mitten im breitesten Ergusse seiner Wirksamkeit raffte ihn das Schicksal hin, während Goethe stille und fast unmerklich einen späten Ausgang nahm. Dieser, wie ein gedehnter Strom, im Gebirg entsprungen und beim ersten Laufe im raschen Absturz begriffen, dann den ruhigen Fluß im reizenden Thale und geregelten Ufern bewegend, ward langsamer im flachen Bette der ebenen Gegend und verlor sich zuletzt wie unsichtbar in sich selbst; der andere ein kurzer Uferstrom, noch wilder im Anfang, stemmte sich in der Mitte seines Laufes in einen breiten See, den Weg bedenkend, und ergoß sich dann im geregelten, aber schnell beendeten Laufe mit voller Mündung ins Unendliche.

---

24. Goethe's Roman „Wilhelm Meisters Lehrjahre".

K. Schwenck.

Die Idee dieses Romans ist die Erziehung des Menschen für das Leben, die darin besteht, daß derselbe der menschlichen Gesellschaft und den Forderungen des Lebens gegenüber seine Kräfte erkannt habe und nicht nach Gefühl und Phantasie mit der Welt in Berührung trete, sondern nach einer verständigen Beurtheilung der Dinge, welche ihn die Wirklichkeit derselben erkennen läßt. Gelehrt wird, daß wer ohne Charakter nur den Antrieben und Forderungen des Herzens folgt und die Lebensverhältnisse behandelt, nicht nach ihrer wahren Beschaffenheit, sondern nach einer in der Phantasie einseitig von ihnen gefaßten Vorstellung, d. h. wer die Welt poetisch und phantastisch auffaßt, die bittere Erfahrung macht, daß das Getreibe der menschlichen Dinge solches nicht zuläßt. Vermag der Mensch, welchen sein Herz mit der Wirklichkeit unserer gesellschaftlichen Zustände in Zwiespalt gesetzt hat, nicht Verstand und Herz in Einklang zu setzen, oder der Welt zu entsagen, indem er sich in sein Herz und sein eigenes Selbst zurückzieht, so sind herbe Seelenleiden und, je nachdem die Umstände stark einwirken, tiefe Zerrüttungen sein unausbleibliches Loos. Je mehr des Menschen Gemüth zur Idealität neigt und in poetischer Reizbarkeit rasch erregt wird, so daß es mehr dem Walten des Augenblickes unterthan ist, als der unbefangenen Betrachtung der Dinge zugänglich, um so leichter finden sich die Conflicte, und der Zwiespalt des Menschen mit der Wirklichkeit tritt um so schärfer ein. Die Erziehung für das Leben wird uns aber noch vielseitiger vor Augen gestellt; denn es wird gezeigt, daß auch der, welcher sich in dasselbe zu finden versteht, sich zu beschäftigen wissen muß, da er sonst, weil die Seele nicht leicht stumpf genug ist, um ein ganz sorgenloses, unthätiges Dasein zu ertragen, je nach Maßgabe seiner Geisteskräfte in Verwirrungen geräth und sich zuletzt eine eingebildete, im günstigsten Fall unschuldige Art von Thätigkeit und Seelenbeschäftigung aneignet. Doch noch ein Bedeutenderes hält uns dieser Roman vor Augen, daß wir nämlich uns rüsten müssen mit der Kraft, die ausreicht, wenn unsere Verhältnisse an dem einen Orte zerstört werden, sie an dem andern und selbst an dem fernsten unter den fremdesten Bedingungen wieder aufzubauen.

Diese Lehren, welche das Leben dem Menschen aufdringt, läßt der Dichter uns an den Begebnissen des Wilhelm Meister schauen, welcher mit einem erregbaren Herzen und einer poetischen Lebensstimmung in dem,

seinem Wesen ganz unvereinbaren Berufe als Kaufmann zu keiner klaren Einsicht in sein eigenes Selbst gelangt ist und an Alles mit rasch erregtem Gefühl herantritt und die Dinge durch die Phantasie anschaut, wodurch sein Thun für Andere und für ihn selbst dem Zufall preisgegeben ist, so daß, wenn nicht stets das Schlimmste daraus erfolgt, dies nicht auf Wilhelm Meister's, sondern auf des Zufalls Rechnung zu setzen ist. Zuerst sehen wir ihn in einem Liebesverhältniß mit der Schauspielerin Mariane, die, eines besseren Looses werth, um ihr Leben zu fristen in die traurige Lage gerathen ist, die Galanterieen schenkender Männer sich gefallen lassen zu müssen. Ihn hat seine poetische Liebe zum Schauspiel zu ihr geführt; seinem warmen, liebenden Herzen aber wendet sich bald das Herz der Armen auf das innigste zu, und sie giebt sich ganz mit vollster Erwiderung hin. Da reicht bei ihm ein Verdacht hin, sie ohne Untersuchung zu verlassen, und während er jeder neuen Regung des Herzens augenblicklich, ohne Besonnenheit und Ueberlegung, sich hingiebt, verkümmert die Unglückliche in Gram und Elend, welches er über sie gebracht hat. Der Knabe, welchen sie ihm in seiner Abwesenheit gebiert, wird durch Mitleid gefristet; denn der Vater wußte ja nichts von seinem Dasein, und so hätte er, was diesen betrifft, zu Grunde gehen können, wie seine unglückliche Mutter wirklich zu Grunde geht.

Hinausgesandt in kaufmännischen Geschäften, hört er in dem Hause eines Handelsfreundes, daß dessen Tochter mit einem gewesenen Schauspieler durchgegangen sei, und es ergreift ihn diese Sache gleich sehr, da er die Schauspieler nicht von der wirklichen Seite, sondern durch die Phantasie betrachtet und selbst eine starke Neigung zu diesem Stande hat, die er auch sofort für ausführbar hält. Als die Flüchtlinge eingefangen waren, nahm sich Wilhelm ihrer an, und als ihm Melina, der gewesene Schauspieler, bei der Theilnahme, welche er ihm zeigte, seinen Widerwillen gegen den verlassenen Stand an den Tag legte und die Leiden und alles Unangenehme und Gemeine in diesem Stande nachwies, kann ihn dies zur besonnenen Betrachtung der Wirklichkeit nicht bringen, sondern er sieht in dessen Abneigung nur Mangel an Beruf.

Bei einer zweiten kaufmännischen Reise geräth Wilhelm, statt seine Geschäfte mit allem Ernste fortzuführen, unter Schauspieler, indem er die Bekanntschaft der Philine und des Laertes macht. In Philinen stellt der Dichter ein weibliches Wesen dar, welches das Leben nur von der heiteren und leichten Seite nimmt und mit einer natürlichen Liebenswürdigkeit harmloser Stimmung die größte Geschmeidigkeit verbindet. Sich überall mit heiterem Sinne in die Umstände fügend, schlüpft sie durch alle Unannehmlichkeiten durch, ohne von ihnen wesentlich gedrängt zu werden, und schlürft den Champagnerschaum des Lebens, den die fröhliche Stunde bietet, ungeängstigt von dem, was da kommen mag. Sie nimmt das Leben, wie es sich giebt, ohne durch hohe Forderungen des Herzens und der Ideale träumenden Phantasie mit der Wirklichkeit zu zerfallen; nein,

in jedem Sonnenschein schießt sie, schnell ihn genießend, mit lebendigster Behendigkeit wie ein zierlich bewegliches Lacertchen umher. Mögen wir diesem künstlerisch vortrefflich dargestellten Wesen auch die höhere Geltung nicht zusprechen können, so zeigt sich doch an ihr, daß in diesem tausendfach gestalteten geselligen Leben glücklich durchkommt, wer in seinem Wesen zur Klarheit mit sich selbst gelangt, sich heiter in die Umstände fügt, ohne ideale Forderungen an die Welt zu machen. Philine ist ein vollkommen gelungenes Ideal des leichten, fröhlichen Sinnes, welcher nicht mehr Besonnenheit aufwendet, als gerade erforderlich ist, um den gegenwärtigen Tag zu genießen und um Andere in den Kreis seiner Lust zu ziehen.

Zu gleicher Zeit lernt Wilhelm die Mignon kennen und entzieht das wunderbar ansprechende Kind der Seiltänzergesellschaft, welche es mit sich herumschleppt und bei Gelegenheit hart mißhandelt. Sich dem Eindrucke Philinens und der eigenthümlich poetischen Anregung Mignon's hingebend, versäumt Wilhelm seine den Geschäften gehörende Zeit und übt sich dafür im Fechten mit Philinens Freund Laertes. Nur der Augenblick beherrscht ihn, obgleich er, stets demselben unterthan, eine ideale Stimmung im innersten Herzen trägt, welche ihn fern hält von dem leichten, nie sehnsuchtsvoll in die Weite greifenden Sinn, womit allein das Leben durch die Herrschaft des Augenblickes glücklich werden kann. Daß ihn, den poetisch gestimmten, welcher für den Kaufmannsstand wie Pegasus für das Joch paßte, Mignon anzog, war natürlich, da sie geheimnißvoll und wunderbar erschien. Mit sicherer Kunst hat es der Dichter verstanden, in diesem Kinde eine eigenthümliche Gestalt vor unsere Augen zu stellen, welche magisch wirkt, ohne daß sich ein menschlicher Charakter zur vollen Klarheit für uns entwickelt. Aus Italien in früher Kindheit durch Landstreicher gestohlen, elendem Leben und Mißhandlungen preisgegeben, verschließt es tief sein Inneres in dem kalten Norden, und eine glühende Sehnsucht nach der warmen Heimat, deren Eindrücke seine Phantasie allein erfüllen, zehrt an dem krankhaft erregten Herzen des vereinsamten. Alles Gefühl ist in dieser einen heißen Leidenschaft aufgegangen und nur von dem Schmerz über die gänzliche Hülflosigkeit begleitet. Aus ihrem Auge leuchtet die Gluth des Südens und das tiefste Gefühl; aber vor des Nordens kaltem Hauch schließen sich die Blätter der zarten Blume und kränkeln. Eine krankhafte Anlage des Herzens wird durch das schwere Weh genährt und zum Fortschritt getrieben, so daß wir von dem schönen geheimnißvollen Wesen, das uns nach einem schöneren Lande winkt, magisch angezogen, mit Sehnsucht erfüllt und von innigem Mitleid gerührt werden. Ein so eigenthümlich reizendes Kind auf dieser Stufe, an welches sich eine solche Fülle tiefer Empfindung und eine solche Magie des Gefühls knüpft, hatte die Kunst bis dahin nicht geschaffen, und nur demselben Dichter gelang es, ein verwandtes Gebilde als Jungfrau in der Ottilie noch einmal aufzustellen. Dieses Wesen fesselt Wilhelm an sich, empfindet poetisch seinen Werth, thut aber nicht das Geringste, was be-

sonnene Ueberlegung mit diesem hülfsbedürftigen Wesen hätte thun müssen. Daß der gütige Erlöser aus der entsetzlichen Noth dem Kinde zuerst wie ein Schützer, ein Vater erschien, ist natürlich; daß in der glühenden Seele, die nur in sich selbst lebt und sich nur aus der öden, kalten Fremde in die Heimat sehnt, wie das Kind zur Jungfrau heranreift, die Liebe zu dem Beschützer, welcher weiblicher Liebe werth ist und ganz geeignet, sie einzuflößen, einen andern Charakter annehme und zur Leidenschaft für ihn werde, ist nicht weniger natürlich. Aber der in poetischer Erregung nie das Leben mit ernster Besonnenheit anfassende Wilhelm läßt dies so hingehen, ohne irgend zu einem angemessenen Thun zu greifen, und so zehrt sich das unglückliche, verwaiste Wesen auf, bis ihm das Herz bricht. Freilich ist sein Tod das beste Geschenk, was ihm verliehen werden konnte; es hat seine kurze Bahn des herben Leides, wozu es geboren war, vollbracht, in Leben und Tod poetisch schön; doch an Wilhelm zeigt sich wieder deutlich, daß, wie er sich selbst nicht recht zu berathen versteht und es nur dem Zufall verdankt, daß er nicht untergeht, so niemand sich auf ihn zu stützen vermag, und daß sein von poetischen Erregungen ausgehendes Handeln an Andern diesen leicht verderblich werden kann.

Kaum war Wilhelm mit Philinen in Verbindung gekommen und hatte Mignon zu sich genommen, so erscheint Melina mit seiner Frau, eine Unterkunft bei einer Schauspielertruppe suchend, und bald kommen mehrere Schauspieler, deren einige Wilhelm zu Hause schon gesehen hatte, was ihn veranlaßt, sich nach Marianen zu erkundigen, deren Elend er vernimmt, was ihn natürlich bei seiner reizbaren Empfindung erschüttert, aber zu keinem Handeln irgend einer Art zu bringen vermag. Auch nach Haus zu gehen, wozu sein Beruf ihn bestimmen mußte, unterläßt er, in seinen Gefühlen leicht hindämmernd, und erlebt bald mit den Schauspielern bei der Vorlesung eines deutschen Ritterstückes, welches mit Punschtrinken begleitet wird, daß die begeisternde Anregung in das Wilde und Rohe ausartet, woraus er sich die Lehre hätte ziehen können, daß er entweder solches zu ertragen gefaßt sein müsse, weil man auf eine reine Empfänglichkeit für Begeisterung nicht rechnen dürfe, oder daß er mit seinen poetischen Stimmungen zurückhaltender gegen die Menschen sein müsse. So sehr sich Melina fortwährend als ein gewöhnlicher Mensch zeigt von kleinlichem Wesen, läßt sich Wilhelm doch in einer durch Philinens Liebkosungen aufgeregten Stimmung bewegen, um ihn los zu werden, demselben Geld vorzuschießen, um Theaterrequisiten anzuschaffen. Der alte Sänger, welcher dem Wahnsinn verfallen war, hatte sich indeß bei der Gesellschaft eingefunden gehabt, und sein Liedervortrag hatte auf Wilhelm erregend eingewirkt, so daß er ihn nun aufsucht und so das Schicksal dieses Unglücklichen, statt ihn, wie bisher, ziehen zu lassen, an sich knüpft.

Freilich ist es nicht Wilhelms Benehmen geradezu, was diesen Unglücklichen zuletzt zum Selbstmorde treibt, aber dessenungeachtet ist sein Thun an dem sonderbaren Alten aus poetischer, phantastischer Neigung

ohne Plan und ohne ernste Rücksicht auf das, was einem solchen Manne frommen möge, der Grund des Verderbens für diesen. Es zeigt sich, daß, wer in eines Menschen Leben irgend eingreifen will, sich wohl vorzusehen habe, was er beginnt, und daß es nicht immer genügen kann, bei einer Handlung so ernster Art, nur seinen eigenen Empfindungen damit zu schmeicheln, wenn das Wohlwollen und Mitleid mit einem Unglücklichen auch damit verbunden ist. Was aber das Schicksal des Alten selbst betrifft, so ist es als eine zu dem Ganzen passende Episode hingestellt; denn an ihm zeigt sich, daß die Verhältnisse der Welt sich unserem Herzen und unserer Phantasie nicht fügen, sondern daß wir uns ihnen fügen müssen, und wenn unser Herz so gewaltig entbrennt, daß wir die Kraft verlieren, uns zu fügen, wir vergeblich ringen; denn dem, was einmal als gesellschaftliche Lebensbedingung feststeht und als geheiligte Sitte gilt, bietet einer umsonst die Spitze, so daß der Geist in diesem Kampfe zuletzt der Verzweiflung oder dem Wahnsinn erliegt. Mit schwärmerischem Sinne dem geistlichen Stande gewidmet, hatte der Arme sich eine für ihn unnatürliche Lebensbedingung aufgeladen, da ihm ein liebefähiges und liebebedürftiges Herz im Busen schlug, das auch bald in heftigster Leidenschaft zu der eigenen, ihm aber als solche unbekannten Schwester entbrannte. Dies Unglück verdankte er dem Vater, welcher die ihm in späterem Alter geborne Tochter aus einer Art von Schamgefühl verbarg, und so die Verhältnisse des Lebens, die uns beständig mahnen, sie mit Vorsicht und Ernst zu behandeln, mit eigenmächtigem Leichtsinne handhabte und das Leben zweier Kinder damit auf das furchtbarste vergiftete. Jener Leidenschaft entsprang Mignon, in welcher die Zerrüttung der gewöhnlichen menschlichen Zustände schrecklich fortwirkt, so daß wir zuletzt des Kindes frühen Tod wünschenswerth finden, nachdem es fremd, einsam, nur auf sein Herz in Heimweh verwiesen, hinausgestoßen, eine kleine Bahn der Schmerzen mit dem Erbtheil heißer Gluth im Busen durchlaufen, wie es durch seine Geburt außer dem gewöhnlichen Kreise der Menschen dastand. Als der schwärmerische Vater dieses Kind entdeckt, in welchem Verhältniß er lebe, findet er keine Kraft in sich, auf irgend eine Weise sich mit der menschlichen Ordnung auszusöhnen, sondern erkennt, ganz seiner Leidenschaft verfallen, nur ein Recht dieser an, und sein Verstand ist allein thätig, dieses vermeinte Recht aller geheiligten Sitte gegenüber zu vertheidigen, bis in dem vergeblichen Kampfe der Wahnsinn seinen traurigen Schleier über seinen Geist breitet und den stechenden Schmerz dämpft.

Zwar wollte Wilhelm wieder aus der für ihn sonderbaren Lage, in welche er an diesem Orte gerathen war, wegeilen, da sein Gefühl nicht befriedigt, sondern nur in unbehaglicher Verwirrung aufgeregt war; aber eben weil er sich über seine Gefühle und das, was in ihm arbeitete, nicht klar war und sich in kein bestimmtes Verhältniß zur Welt zu stellen verstand, kam er zu keinem Entschluß und ließ sich wieder vom Augenblick

beherrschen. Die Schauspieler werden von einem durch das Städtchen reisenden Grafen auf sein Schloß beschieden, um einen Fürsten, welcher daselbst erwartet wird, zu unterhalten. Philine stellt Wilhelm auch als Schauspieler vor, und ihn zieht die reizende Gräfin und sein unbestimmtes Verlangen nach Erlebnissen und Erfahrungen, besonders in den höheren Ständen, an, sich unter die Schauspieler zu mengen und mitzuziehen. Da sieht er denn, daß die Wirklichkeit den Träumen nicht entspricht und daß diese ihre sehr rauhe Seite hat in dem Ueber- und Durcheinanderschieben der gesellschaftlichen Massen; doch er träumt fort und wendet sein poetisches Talent für die Unterhaltungszwecke des Grafen an, wiewohl er dabei dessen prosaischen Grillen einigermaßen nachgeben muß, damit sich dieser das Poetische gefallen lasse.

Der Graf stellt in diesem Gemälde den Mann vor, welcher, ohne geistig besonders befähigt und mithin durch innern Drang zu einem Lebensberufe angetrieben zu sein, auch durch seine Lage als reicher und vornehmer Mann zu keiner ernsten Beschäftigung genöthigt ist. Da nun seine Ehe kinderlos und er dem geistigen Bedürfniß seiner ihm an Beweglichkeit der Seele überlegenen Gemahlin nicht gewachsen ist, so spinnt sich das Leben dieses Paares ohne besondere Lebensfreude und Erregung etwas langweilig und für die Gräfin unbefriedigt ab, während der Graf in beschränkter Pedanterie etwas geschützter dasteht.

Etwas hoffen und sorgen
Muß der Mensch für den kommenden Morgen,
Daß er die Schwere des Daseins ertrage
Und das ermüdende Gleichmaß der Tage.

Die Gräfin neigt sich bald zu Wilhelm hin, da sein dichterisches Wesen und seine Erscheinung auf der Bühne ihrem unbefriedigten und um so lebhafter erregten Herzen einen Gehalt bietet, wie sie ihn bisher nicht gefunden hatte. Wilhelm, rasch angezogen, erwidert dies Gefühl, und es schlägt natürlich nicht gut aus. Als der Graf einmal auf die Jagd geritten war und erst des andern Tags wieder erwartet wird, läßt sich Wilhelm zu dem Scherze gebrauchen, in Verkleidung den Grafen vorzustellen, um die Gräfin zu täuschen. Während er aber in dieser Rolle die Gräfin erwartend dasaß, in phantastische Träumereien verloren, trat der Graf selbst in die Thüre, blieb, seine Gestalt erblickend, stehen, und zog sich dann wieder zurück. Ueberzeugt, sich selbst gesehen zu haben, und darin das Zeichen eines baldigen Todes erblickend, ward der geistig unstarke Mann still, mild und freundlich, und endete später damit, Herrnhuter zu werden. So hatte Wilhelm sich gebrauchen lassen zu einem bedenklichen Scherze und auf diese Weise sich mit Menschen zu spielen erlaubt, ohne zu wissen und zu überlegen, welche bedeutende Folgen jeder Eingriff in das Leben eines Andern haben kann. Daß der schwache Graf einen Trost in der angegebenen religiösen Richtung fand, giebt

zwar der Sache einen guten Ausgang, doch hebt es das Verwerfliche des Anlasses nicht auf. Der Gräfin hatte Wilhelm indeß ernstliche Liebe eingeflößt, die sie zu ihrem Gatten nicht empfinden konnte, und beim Abschied umarmen die Liebenden, ihrer Sinne halb nur mächtig, einander, und ihre Lippen begegnen sich; aber Wilhelm drückt das Medaillon an der Gräfin Busen, welches des Grafen Bild enthielt, so fest an, daß sie sich mit einem Schrei von ihm loswand und fortan über einen Schmerz in der Brust klagte. So hatte er auch hier seinem planlosen, träumerischen Herumirren durch das Leben als ein Werkzeug des Leides gedient.

Als sich die Schauspieler vom Schloß entfernen wollten, fällt es Wilhelm ein, nach Haus zu schreiben und an seine eigene Entfernung von denselben zu denken; aber Kleinigkeiten halten ihn bei der Truppe zurück, und da er Shakspeare's Stücke hatte kennen lernen, gaukelte er sich seine Lage als die des Prinzen Heinrich in zweideutiger Gesellschaft vor, und ward, statt zu seinem Berufe zurückzukehren, um einen Schritt im Phantasieleben vorgeschoben. Als er mit der Truppe die Romantik des Weiterziehens recht genießen wollte, wird er bei einem räuberischen Ueberfall schwer verwundet, eine schöne Dame kommt geritten mit den Ihrigen, welchen eigentlich der Ueberfall gegolten, und bemüht sich um den Verwundeten, der auch sogleich von einer schwärmerischen Liebe zu ihr ergriffen wird. In Folge jenes Ueberfalls, wobei die Schauspieler das Ihrige einbüßten, tritt ihm die Gemeinheit dieser Menschen und besonders des Melina, dem die Bühne nur ein unerwünschter Erwerb ist, stark entgegen und hätte ihn von seinen idealen Ansichten über diesen Stand heilen können, wenn poetische Gemüther je wahrhaft zu heilen wären. Im Gegentheil fesselt ihn Edelmuth an die undankbaren, gemeinen Menschen, da er ihnen ihren Verlust wieder ersetzen will, weil er den verunglückten Zug angerathen hatte. Doch wäre es übel mit ihm bestellt gewesen, hätte nicht jene schöne Dame in dem Gedanken, daß er um ihrer und der Ihrigen willen verwundet worden war, Vorsorge für seine Heilung und seinen Unterhalt getragen. Genesen wollte er seinem Berufe folgen, nachdem er zuvor für die Schauspieler gesorgt und der Dame, die ihn um so leidenschaftlicher bewegte, weil sie ihm der Gräfin sehr ähnlich vorgekommen war, gedankt hätte. Diese aufzufinden gelang ihm aber nicht, und, von Sehnsucht und Unmuth hin und her geworfen, eilte er nun zu dem Schauspieldirector Serlo, mit dem er wohl bekannt war, um das Wohl seiner undankbaren Leidensgefährten bei diesem zu befördern, und sein Beruf liegt wieder bei Seite.

In Serlo tritt uns nun ein Schauspieler entgegen, welcher seine Kunst mit wahrem Berufe und voller Tüchtigkeit treibt, der aber keineswegs, von hohen Gefühlen und von idealen Träumen beherrscht, diese Kunst anders gelten machen will, als es der Masse gegenüber möglich ist. Seine Kunst muß ihn ernähren, er bedarf des Publicums und muß sich

darum demselben bequemen, was er, frei von Wärme des Herzens und so ohne Enthusiasmus, heiter thut, ohne sich zum Unwürdigen zu erniedrigen und ohne seine Kunst zum Erbärmlichen je herabsinken zu lassen, was ihm nicht schwer fällt, da er ein geistreicher Lebemann ist. Statt seinem Vorsatz getreu zu bleiben, geräth Wilhelm hier sogleich wieder auf seinen Abweg, die Bühne zu betreten, so wenig es auch möglich ist, daß ein so poetisches Herz, wie das seinige, sich in die Bedingungen fügen kann, welche Schauspieler und Publicum einem jeden, welcher diesem Lebensberufe sich widmet, unerläßlich macht. Serlo war geschaffen, bei einem solchen Berufe trefflich zu gedeihen; aber seine Schwester Aurelie, mit welcher Wilhelm befreundet wird, gedeiht wenig dabei, und von ihr konnte er lernen, was mit allzu hohen Forderungen im Schauspielerleben gewonnen wird.

Aurelie, mit einem feurigen Herzen und einem hohen Schwunge der Seele begabt, hatte das Unglück gehabt, ihre Jugend bei einer Verwandtin zu verleben, wo sie beide, Männer und Weiber, von der schlechten und wüsten Seite kennen lernte und mit ihrer feurigen, edlen Anlage allein stand, ohne diese mit der Welt in das gehörige Gleichgewicht zu setzen. Ja sie ward durch diese ungünstige Lage, welche sie sehr einseitig machte und ihr Wesen steigerte, zur Menschenverachtung geneigt, was bei dem Weibe eine unnatürliche Krankheit ist, welche sie in die wunderlichste Gemüthsstimmung versetzt, die zwischen arger Gährung und stumpfer Gleichgültigkeit hin und her schwankt, weil die Natur es dem Weibe durchaus unmöglich gemacht hat, zur wahren Menschenverachtung zu gelangen und in ihren Anflügen eine lange Zeit zu verharren. Durch ihren Bruder auf die Bühne gebracht, wirkte ihr Schwung und ihre Begeisterungsfähigkeit, getragen von einer schönen Gestalt, mächtig auf die Zuschauer; aber die Wirkung genügte ihr nicht, weil die Aeußerung derselben zu kleinlich, zu prosaisch war, und sie ward gleichgültig gegen die Bühne und ließ sich gleichgültig vermählen. Nach wenigen Jahren kinderlose Wittwe, ward sie in demselben Augenblicke, wo sie Wittwe wurde, gewaltig aufgerüttelt, da sich ihrem Leben der wahre Gehalt, nämlich die volle Leidenschaft darbot. Lothario, ein kraft- und geistvoller Weltmann, welcher als Krieger tapfer gefochten hatte für die Unabhängigkeit Amerika's und das Leben großartig, über alle Kleinlichkeit und Pedanterie erhaben, mit Energie und Kühnheit erfaßte, wendet ihr seine Liebe zu. Doch der starke geistreiche Mann, welcher durchaus kein poetischer Gefühls- und Phantasie-Mensch war, sondern vor Allem auf die Wirklichkeit der menschlichen Gesellschaft gerichtet ist, in welcher er sich eine freie, feste, würdige Stellung sichern und zur gleichen Stellung des Ganzen beitragen will, kann nicht mit Aurelien auf die Dauer auskommen. Ihre Liebe ist nur ein ausschließlich leidenschaftlicher Schwung der Seele, und sie weiß nichts von dem Maß, welches der Aeußerung unseres Wesens in allen Verhältnissen gesetzt ist, so daß Lothario bald alles heiteren Behagens bei ihr

entbehrt und zur Einsicht gelangt, daß er mit ihr, welche sich in die unabänderlichen Verhältnisse der Welt nicht fügen kann, nicht auf die Dauer zu leben vermag. Denn verbunden mit ihr, mußte er, welcher sie gerade durch seinen männlichen starken Charakter angezogen hatte, in steter leidenschaftlicher Spannung leben, die ihm eben so fremd als zuwider war, und hätte an die Förderung seiner realen Absichten nicht viel denken dürfen, für die er an ihr wenigstens keine geeignete Beförderin gefunden hätte. So trennte sich denn Lothario von ihr, und unfähig, ihre Leidenschaft irgend zu mäßigen, hing sie ganz den Ausbrüchen ihrer glühenden Seele nach, mit den Schmerzen gewissermaßen buhlend und sich unablässig heftig aufreizend, als ob ihr der Sturm der Seele ein wollüstig-erschütternder Herzensgenuß sei. Erst als ihre Heftigkeit sie dem Tode, den sie als ihre einzige Rettung ansah, zugeführt hatte, gewinnt sie durch Mittheilung der Bekenntnisse einer schönen Seele eine Stimmung der Milde, welche ihr müdes, brechendes Herz sanft geleitet.

In dieser schönen Seele, bei deren Dichtung Goethe eine ideale Auffassung des Wesens der Fräulein von Klettenberg zu Grunde legte, wird ein Gegensatz zu Aurelie von trefflicher Wirkung gegeben. In ihr zeigt sich, daß die menschliche Seele, wenn sie sich nur wahrhaft fassen will und gehörig mit Ernst nach einem Mittelpuncte ringt, der ihrem Wesen angemessen ist und ihm einen sicheren Halt für alle Berührungen mit der Welt gewährt, zu einer Einheit gelangen kann, welche allen Anfechtungen, Zwiespalt in das Leben zu bringen, widersteht und eine glücklichere höhere Empfindung gewährt, als es die Hingebung an den Wechsel der Dinge irgend vermag. Diese schöne Seele reifte frühe, und in dem Herzen wohnte eine Kraft und eine Stärke des Begehrens, daß die Gefahr leidenschaftlicher Stürme und Verirrungen nahe lag, hätte nicht diese Kraft, statt die Leidenschaft einen Spielraum gewinnen zu lassen, sich unabhängig gemacht und, nur auf das, was diesem Herzen als innerster, wahrster Lebenstrieb einwohnte, lauschend, den Aufschwung zu einer mystischen Gemeinschaft mit Gott erstrebt. So sehen wir denn eine Seele, welche ihren Mittelpunct wahrhaft und angemessen gefunden hat, mit sich und der Welt für deren Berührungen sie die rechte Art der Auffassung nun ganz leicht und von selbst findet, in dem sichersten Frieden, und Schmerz und leibliches Leiden leicht ertragend. Wir sehen, daß es dem Menschen nicht einmal versagt ist, sich eine Welt innerlich zu erbauen und da einzukehren und in sicherem Frieden zu wohnen, ohne mit der äußeren Welt in Hader und verletzendem Zwiespalt zu leben. Nur eins erscheint als unerläßlich, daß der Mensch sich bestrebe, sich selbst klar zu werden, daß er beachte, wozu er Kraft habe und worauf sein Wille ernstlich ziele, und daß er diesem folgerecht nachtrachte, ohne sich von dem Hauche des Augenblickes hin und her schaukeln zu lassen. Jede nicht launenhafte Natur, die sich zur Einheit ihres Wesens entwickelt, wird das ihr gemäße rechte Verhältniß zur Welt finden, weil sie die Welt versteht, in so weit sie mit

derselben sich berühren kann, indem diese Einheit der Seele eben nur die harmonische Ausbildung des Erkennens und Wollens gegenüber dem Andrang der Erscheinungen der Welt und ihres Anziehens und Abstoßens ist. Künstlerisch steht, in der Gallerie der mannigfaltigen Charaktere dieses Romans scharf hervortretend, unübertrefflich der Gegensatz von Aurelie mit Philine und der schönen Seele da. Einerseits der frivole, aber schmiegsame Leichtsinn auf zweideutiger niedriger Stufe mit sich und der Welt einig hinlebend, auf der andern Seite das gerade Gegentheil, der Aufschwung der Seele, geläutert bis zum Reinsten und Heiligsten, mitten im Dunkel der irdischen Dinge das Haupt von einem aus seinem Innern dringenden göttlichen Nimbus umstrahlt, und in der Mitte zwischen beiden Aurelie, geistig und leiblich reich ausgestattet, aber durch eine maßlose Hingebung an die Leidenschaft, als die alleinige Herrin ihrer Seele, dem Untergang verfallen, statt glücklich zu sein und glücklich zu machen, wozu sie berufen war, wenn sie ihr eigenes Wollen und dessen Gelingen mit Ernst in das Auge gefaßt hätte.

Jarno war ein kräftiger Weltmann, welcher dem Verstande, den er in reichem Maße besaß, durchaus huldigte und keine andere als eine starke, verständige Auffassung der Dinge zuließ. Auch von ihm war Wilhelm zuerst sehr angezogen, und da derselbe ihn mit Shakspeare bekannt machte, sah er wie der Schwächere an dem Ueberlegenen hinauf; aber sein poetisches Herz konnte doch keine warme Neigung zu dem welterfahrenen Verstandesmenschen fassen, sondern fühlte sich eigentlich nur stärker beunruhigt, weil er eben sich selbst nicht klar erkannte und daher kein einziges seiner Verhältnisse zu den Menschen nur einigermaßen richtig zu ermessen verstand. So sehr daher auch Jarno Wilhelmen den Eindruck der Ueberlegenheit machte, reichte dies doch nicht hin, daß dessen Wort ihn von der Bühne abgebracht hätte. Ja er schloß sogar, nachdem er die Nachricht von seines Vaters Tode erhalten hatte, mit Serlo einen Contract, nachdem er sich die vollständige Aufführung des Hamlet ausbedungen hatte. Diese Aufführung gelingt, und die Freude darüber endet bei den Schauspielern mit einem etwas wüsten Gelage, was bei Wilhelm statt eines reinen Nachgeschmackes Unmuth zurückläßt, da allen seinen Empfindungen ein Ideal vorschwebt, dem sie nachringen, und er eben nur in Täuschung lebt, wenn er glaubt, dieses Ideal je im Verein mit Menschen in das Leben zu bannen, welche nichts davon empfinden, und deren aufgeregte Sinne sie zu nichts Anderem, als zur Ausgelassenheit, führen können. Die Auffassung des Publicums war aber auch für Wilhelm nie ganz genügend, da er hierüber, wie über Alles im Leben, in Täuschung war und dadurch aus einer Aufregung in die andere geräth. Wahre Kunst und Kunstbegeisterung sind der Masse etwas durchaus Fremdes, und da es Wilhelm eben nur darum zu thun war, so taugte er durchaus nicht zum Schauspieler, weil der Widerhall, der seine Begeisterung hätte tragen können, niemals aus dem Publicum kommen kann. Das gemeine

Schauspielergetreibe würde ihn auch von Serlo schnöde entfernt haben, hätte nicht Aureliens Tod ihn von selbst entfernt, da er Lothario aufzusuchen und ihren Brief demselben zu überbringen versprochen hatte.

Länger bei Lothario verweilend, als er gedacht hatte, lernt er Therese kennen, und auch diese zieht ihn an, obgleich sie nicht geeignet ist, ihm eine Leidenschaft einzuflößen; denn nicht der leiseste Zug einer poetischen Stimmung, nicht die geringste Regung eines höheren Aufschwungs, kein Schimmer der Phantasie, kein Funke liebender Sehnsucht war in ihrem Wesen enthalten. Ihr heller Verstand war ganz auf zweckmäßige rastlose Thätigkeit gerichtet, und in diesem Mittelpuncte ihres Wesens beruhte sie mit einer solchen Sicherheit, daß ihr eigenes Herz so wenig als die äußere Welt sie in Verwirrung bringen können. Sie ist das Ideal der geadelten Arbeit, und der Dichter hat diese ihre Bedeutung dadurch motivirt, daß ein vornehmer Mann sie mit einer Haushälterin erzeugt, so daß also beide Naturen und Lebensrichtungen innig verschmolzen, das, was sonst als niedrig in der Gesellschaft zu erscheinen pflegt, in Therese von allem Niedrigen befreit in schöner Würde zu Tage kommt, und uns eine Anschauung gegeben wird, wie die Gemeinheit nicht in der Arbeit und Thätigkeit und sogar in der alleinigen Richtung darauf liegt, sondern nur in der Gesinnung und Stellung, worin die Thätigkeit geübt wird, und daß diese, mit würdiger Denkart geübt und von feiner Bildung begleitet, eine vollkommen reine und edele Lebenserscheinung sei. Eine solche geadelte Haushaltungsthätigkeit eignet sich jedoch nur für den klaren Verstand und kann nur vollkommen genügend sich mit dem auf die Gestaltung des äußeren politischen und geselligen Lebens gerichteten Sinne verbinden, ist aber für ein poetisches, in sehnsüchtigen Träumen von Idealen unruhiges Herz ein scharfer und erkältender Gegensatz. Der geistreiche Weltmann Lothario mit seinen Thätigkeitsplanen, wie sie dem begüterten Edelmanne ziemen, fand in Therese das Weib, welches ganz geeignet für ihn war; aber nachdem er ihre Einwilligung erhalten, glaubt er wegen eines Mißverständnisses, ihre Verbindung sei unmöglich, und ihre Trennung ist ohne Leidenschaft und Störung des Lebens, weil in beiden der Verstand die Empfindung beherrscht und beide den Gehalt des Daseins in der steten Wirksamkeit gefunden haben. Der träumerische Wilhelm nun, ohne wirkliche Liebe zu Therese zu fühlen, was für sein Herz auch geradezu unmöglich ist, wirbt, vom Augenblicke beherrscht und sich über sich selbst täuschend, um Therese, die ihm denn auch ihre Hand zusagt, da sie von seinem innersten Wesen keine genügende Ahnung, geschweige denn ein Verständniß, hat und vermöge ihrer ganzen Natur haben kann. Hätte nicht der Zufall ihn von dieser Verbindung erlöst, indem das Mißverständniß, welches Lothario von ihr entfernt hatte, sich glücklich löst, und Therese wieder zu ihm geführt wird, so wäre Wilhelm unglücklich geworden in der schlimmsten Weise, die den Menschen treffen kann; denn er findet nun in Lothario's Schwester, Natalie, die Amazone, die ihm einst

bei der Verwundung hülfreich erschienen war und seiner Phantasie in romantischem Lichte stets vorgeschwebt hatte, ein Traumbild, welches auch in der Wirklichkeit seine Phantasie und sein Herz zu tragen vermochte. So war denn ein Kelch aus seiner unbesonnenen Hand gewunden, aus dem er nur den bitteren Trank der Verzweiflung an allen seinen innersten Gefühlen hätte kosten können, und er war vor der Hand gerettet; aber Mignon brach das Herz, als die Verlobung mit Therese ausgesprochen war, und so mußte Wilhelm mit diesem tollen Schritte ein Opfer liefern, welches schwer auf ihm hätte lasten müssen, wenn solche gefühlige Phantasiemenschen, die sich selbst nicht lenken und leiten können, in Wahrheit zurechnungsfähig wären für ihre Wirkung auf Andere oder diese Wirkung klar zu erkennen vermöchten.

In künstlerischer Hinsicht hat der Dichter dem Charakter Thereseus eine treffliche Folie in Lydien gegeben, die, mit ihr erzogen, einen Augenblick in diesem Romane neben ihr erscheint, ganz als das Gegentheil Theresens. So wie diese ganz von dem klaren Verstande beherrscht wird, so ist Lydiens Wesen ganz nur dem Gefühle hingegeben, und ihre leidenschaftliche, bis zum Aeußersten gesteigerte Liebe zu Lothario bildet einen starken Gegensatz zu der ruhigen Haltung ihrer Freundin, welche diesem entsagt, als die Nothwendigkeit es zu fordern scheint.

Natalie, die Wilhelms Herz mit wahrer Liebe erfüllt, ist auch ganz geeignet, dem sanften poetischen Gefühlsmenschen mit seiner Weichheit und stets erregbaren Phantasie ein genügendes Ideal zu sein, weil sie eine wahrhaft schöne Seele ist, schöner noch als ihre Tante, von welcher die Bekenntnisse der schönen Seele handeln, da sie die Religion des Herzens hat und nicht nach Religion ringt: ohne leidenschaftliche Aufwallung, voll sanfter Würde und Hoheit, voll zarter Menschenliebe, die aus ihrem reinen Herzen unversieglich quillt und sie in der würdigsten Thätigkeitsäußerung wahrhaft als einen milden Engel in schöner Menschengestalt erscheinen läßt. Keine Haushaltungs- und keine Kunstsucht, nicht die leblose Natur zieht ihre Seele an sich und von der Richtung reiner Menschenliebe ab, und in so fern ist das Ideal der echten Weiblichkeit in ihrem Wesen dargestellt, geeignet, dem idealen Traume einer dichterischen Natur durch den Besitz einen glücklichen Halt zu geben. Da es für ein von idealer unruhiger Phantasie aufgereiztes, erregbar weiches Herz voll Wärme kein schmerzlicheres Unglück geben kann, als stets von Sehnsucht getrieben den im Ideal vorschwebenden Gegenstand zu suchen und, ihn nicht findend, andere Gegenstände mit der Glorie des geträumten Ideals zu schmücken, um, ohne volle Befriedigung zu finden, wieder und wieder dem unruhigen Suchen und Verlangen hingegeben zu werden, so endet der Roman mit dem Glück Wilhelms, an dem alle Lehre und alle Lebenserfahrung sonst vergebens gewesen wäre. Denn sein Leben würde nie zu einiger Ruhe gekommen sein ohne Befriedigung seines Herzens, und erst nach einer solchen war wirkliche Thätigkeit, die ihn wohlthätig beschäfti-

gen konnte, möglich, so daß wir bei dem Schlusse des Romans vermuthen dürfen, es sei nun möglich für ihn, sich mit der Welt in ein Gleichgewicht zu setzen und von ihren Erscheinungen nicht in ewigem Schwanken in das Weite getrieben zu werden.

---

25. Die Charaktere in Goethe's Hermann und Dorothea.

H. Viehoff.

Eins der allertrefflichsten aus der ganzen Gallerie weiblicher Bilder in Goethe's Dichtungen ist Dorothea. Schon gleich ihr erstes Auftreten, ihre ersten Worte lassen eine kräftige, besonnene Natur, ein in festem Gleichgewicht ruhendes Gemüth, ein edles Selbstgefühl, das auch da noch durchleuchtet, wo sie um Gaben der Milde bittet, ein Herz, das in liebevoller hülfereicher Thätigkeit für Andere sein Glück findet, ein schönes Vertrauen auf Menschengüte, eine tröstliche Lebensansicht erkennen. Sie leitet die gewaltigen Thiere „klüglich," tritt den Pferden an Hermanns Wagen „gelassen" entgegen, spricht den Jüngling in herzlich vertrauensvollen, nicht demüthigen Worten um eine Gabe an, nicht für sich, sondern für eine Hülfsbedürftige, die sie noch kaum gerettet hat. Sie jammert nicht über ihre Drangsale; im Gegentheil hebt sie, als sie den Werth der empfangenen Gabe erkennt, eine gute Seite des Unglücks hervor:

> Und sie dankte mit Freuden und rief: der Glückliche glaubt nicht,
> Daß noch Wunder geschehn; denn nur im Elend erkennt man
> Gottes Hand und Finger u. s. w.

Warum der Dichter just diese Züge dem ganzen Bilde zu Grunde gelegt, ist nicht schwer zu erkennen. Eine Gattin mit solchen Eigenschaften war gerade für Hermann am wünschenswerthesten. Ein Mädchen von der tüchtigsten Bravheit, von der eigensuchtreinsten Herzensgüte, das nicht sowohl durch Lernen und Studium, als durch reiche Lebenserfahrungen der Früchte der Cultur theilhaftig geworden, ohne die ursprüngliche Kraft und Selbstständigkeit des Gemüthes einzubüßen, ein mit moderner Feinheit der Empfindung begabtes Wesen, das zugleich eine antike Einfalt zu bewahren gewußt, ein Gemüth, das einen reichen Schatz tiefer Gefühle im Busen hegt und doch jeden Augenblick in der äußerlichen Wirklichkeit, mag sie auch noch so alltäglich sein, zu leben bereit ist, ein Herz, das jedem Unglück entschlossenen Muth entgegensetzt und jedes Glück mit rascher Besonnenheit und herzlicher Dankbarkeit ergreift — welcher andere weibliche Charakter hätte auf ein Gemüth, wie Hermann, einen gleich tiefen Eindruck machen und ihm, zumal in seinen Lebensverhältnissen, in seiner

Zeit, ein gleich festes Glück verbürgen können? Man denke sich, die feinen und zarten Elemente in Dorotheens Charakter hätten das Uebergewicht über die festen und starken, eine andere Erziehung hätte ihr eine reichere Ader von Sentimentalität gegeben, ihre früheren Lebensverhältnisse hätten sie weniger an rüstige Thätigkeit, an ein rasches, besonnenes Angreifen gewöhnt, mit wie vielen Bedenken würden wir am Ende die Liebenden ihren Bund schließen sehen?

Um aber das Charakterbild Dorotheens stärker hervortreten zu lassen, hat der Dichter ein Kunstmittel angewandt, das sich auch zur Hervorlichtung äußerer Gestalten sehr wirksam erweist, den Contrast. Aus diesem Gesichtspuncte hat man das Gemälde zu betrachten, welches der Apotheker im ersten Gesange vom Zuge der Vertriebenen entwirft. Mit den einzelnen Zügen desselben tritt später das Erscheinen Dorotheens in Contrast. Hier leitet ein Mädchen zwei der stärksten Ochsen des Auslandes mit besonnener Ruhe, während dort Wanderer und Wagen sich in wildem Getümmel durch einander drängen; hier sehen wir Dorothea nur auf Rettung einer Hülfsbedürftigen sinnend, während dort Alles eigensüchtig nur sich selbst bedenkt; hier die gelassene Anrede Dorotheens an den Jüngling, dort lautes Wehklagen u. s. w. Ein anderes Kunstmittel, das gleichfalls auch zur Darstellung äußerer Gestalten mit Erfolg angewandt werden kann, ist dann weiterhin benutzt, um uns Dorotheens Charakterbild da, wo sie nicht selbst erscheint, gegenwärtig zu erhalten und unsere Phantasie zu immer schärferer und schönerer Ausmalung desselben zu reizen: ich meine die Darstellung der Wirkung, die Dorotheens Trefflichkeit auf Hermanns Gemüth gemacht hat. Diese Wirkung hat der Dichter in einer schönen Gradation und in kunstreich wechselnden Zügen zu veranschaulichen gewußt. Sobald Hermann über sein erstes Zusammentreffen mit Dorothea Bericht erstattet hat, muß sich der aufmerksame Leser der Umwandlung seines Wesens erinnern, die bei seinem Eintritte ins Zimmer der Prediger an ihm bemerkte, und weiß sie sich nun richtiger zu erklären, als dort der Prediger, wenn er sagt:

> Fröhlich kommt Ihr und heiter; man sieht, Ihr habet die Gaben
> Unter die Armen vertheilt und ihren Segen empfangen.

Dann deutet die Gesprächigkeit, die er, im zweiten Gesange, ganz im Gegensatze zu seiner sonstigen Wortkargheit zeigt, und die Entschiedenheit, womit er der Ansicht des Apothekers über das Heirathen in Kriegszeiten entgegentritt, eine Entschiedenheit, die der Vater mit staunendem und wohlgefälligem Lächeln bemerkt, — dies Alles weist auf eine tiefe Erregung seines Innern. Liegen aber hierin bloße Andeutungen, so sehen wir im vierten Gesange, im Gespräche mit der Mutter, den Quell seiner Empfindungen heftig, leidenschaftlich zu Tage brechen:

> Wie? du weinest, mein Sohn?
> Daran erkenn' ich dich nicht! Das hab' ich niemals erfahren!

Im fünften Gesange erregt die Beredsamkeit, womit er seine Bitte um die Zustimmung des Vaters unterstützt, von neuem des Letztern Verwunderung („Wie ist, o Sohn, Dir die Zunge gelöst u. s. w."). Directer spricht sich Hermanns Gemüthsaufregung am Schlusse des sechsten Gesanges aus:

Drück' ich sie nie an das Herz, so will ich die Brust und die Schultern
Einmal noch sehn, die mein Arm so sehr zu umschließen begehret u. s. w.

Indem wir hier Hermanns innere Zustände verfolgten, entfernten wir uns nur scheinbar von der Betrachtung des Charakters seiner Geliebten; denn in jenen spiegelte sich dieser immer aufs treueste ab. Mittlerweile wurde uns aber Dorothea noch ein paarmal selbst gezeigt: einmal, gleichsam in der Ferne, in der Erzählung des Richters von ihrer heroischen That, wie sie sich und andere junge Mädchen gegen die Brutalität eindringender Soldaten vertheidigte, und das andere Mal gleich nachher, da wo der Apotheker die Gefundene dem Pfarrer zeigt. Durch die nahe Zusammenstellung dieser beiden Partieen hat aber der Dichter eine schöne Wirkung zu erzielen gewußt. In der letztern Stelle namentlich erscheint Dorothea in einer gewöhnlichen Beschäftigung des Weibes, in dienstbarer Thätigkeit, die, wenn gleich auch von Herzensgüte und Bravheit zeugend, doch mit dem eben erwähnten heroischen Zug einen Contrast bildet. Gleich darauf erfahren wir aber aus dem Munde des Richters, daß jene heldenmüthige Jungfrau und das hülfreiche Mädchen, das wir vor uns sehen, ein und dieselbe Person sind, und sogleich strahlt das schlichte, einfache Bild in idealischem Glanze auf, und die Gegenwärtige beginnt denselben Zauber auf uns zu üben, wie die Abwesende, die wir bisher nur in dem Spiegel des Eindrucks auf ein anderes Gemüth betrachtet haben. Der idealische Schein, der sich um sie verbreitet, wird noch verstärkt durch die Erwähnung des frühern Verhältnisses zu dem hochherzigen Jüngling, der, im Streben nach edler Freiheit, in Paris den schrecklichen Tod fand.

Weiterhin, bei der Zusammenkunft Dorotheens mit Hermann am Brunnen, läßt der Dichter, da es jetzt galt, noch reiner und stärker als bisher auf die bloße Phantasie zu wirken, den Charakter Dorotheens zunächst in einem heitern, anmuthigen Lichte erscheinen. Indem er hier den Ton der Heiterkeit und Anmuth anschlägt, erhält er, wie Humboldt treffend bemerkt, „die Phantasie leicht und künstlerisch bewegt; dadurch macht er, daß, wenn er zuletzt kühner in die Saiten der Leier eingreift, vollere und mächtigere Accorde anschlägt, sein Lied doch nur immer ein schönes Spiel der Kunst bleibt, nie zu einer drückenden Wahrheit wird. In diesem Tone ist auch dort die ganze Unterredung der Liebenden gehalten. Vorzüglich erscheint immer das Mädchen leicht, gewandt und besonnen; sie kommt dem Jünglinge immer gefällig und freundlich zuvor; aber wo er, dessen Herz immer schwer und von seinen Gefühlen gepreßt

ist, reden will, da schneidet sie ihm immer, und immer natürlich und gerade, ohne künstlich auszuweichen, auf eine kurze, heitere und verständige Weise den Weg dazu ab." Zugleich tritt aber an dieser Stelle der Charakterzug wieder hervor, den wir oben als einen der Grundzüge ihrer Gemüthsgestalt bezeichneten, in besonderer Klarheit hervor die edle Ruhe und Gelassenheit, das feste Gleichgewicht des Innern, die Selbstgenügsamkeit, die an antike Götterbilder erinnert. Ohne allen leidenschaftlichen Kampf, mit klarer Besonnenheit faßt sie den ruhigen Entschluß, dem Antrage Hermanns zu folgen. Und so behauptet sie auch beim Abschiede von den Vertriebenen allein unter Allen ihre Fassung. Dagegen sehen wir sie, im letzten Gesange, bei der verstellten Rede des Predigers auf einmal im Innersten aufgeregt:

Es zeigten sich ihre Gefühle
Mächtig, es hob sich die Brust u. s. w.

Wenn hiermit Dorothea, die uns bisher in ihrer stillen Charaktergröße Verehrung abgewann, unserm Herzen näher gerückt wird und uns weiblich liebenswürdiger erscheint, so erreicht der Dichter zugleich noch andere Vortheile durch diese plötzliche Seelenerregung. Durch den Contrast derselben gegen die frühere Fassung veranschaulicht er uns auf einmal die ganze Gewalt der Neigung, womit Dorothea zu dem Jünglinge hingezogen wird. Dann enthüllt die heftige Gemüthsbewegung auch den beiden Eltern, die wir am Ende über Dorotheens Charakter vollkommen beruhigt wünschen müssen, mit Einem Zuge den ganzen Adel der Gesinnungen, die ganze Tiefe der Gefühle ihrer künftigen Schwiegertochter. Aber der Hauch der milden Ruhe, der tiefen, aber stillen Bewegung, der über dem ganzen Gedichte weht und besonders aus Dorotheens Charakter uns anspricht, sollte durch die leidenschaftliche Stimmung derselben nur augenblicklich unterbrochen werden. Der Dichter zeigt sie gleich nachher wieder in lieblichem Lichte, wie sie sich anmuthvoll vor dem noch nicht ganz besänftigten Vater neigt, ihm die zurückgezogene Hand küßt und mit herzlichen Worten schnell seine Gunst erobert. Gegen den Schluß endlich, wo sie die Abschiedsworte ihres früheren Bräutigams referirt, hebt sich ihr Bild in eine idealische Höhe, worauf sie, von den Uebrigen nur halb verstanden, allein steht.

Haben wir uns bei Dorotheens Charakter länger verweilt, weil sich an ihm Goethe's poetische Kraft vielleicht glänzender als irgendwo offenbart hat, so wollen wir dafür die übrigen um so kürzer behandeln. Der männliche Hauptcharakter der Dichtung, H e r m a n n, wird uns besonders im zweiten Gesange in seinen bedeutendsten Zügen vorgeführt. Was wir bei allen Figuren unsers Gedichtes schon auf den ersten Blick wahrnehmen, das zeigt sich in Hermann in ausnehmend hohem Grade, ein Uebergewicht der natürlichen Kräfte über die Cultur, ein schlichter, gerader Sinn, reine Empfindungen, menschliche und billige Gesinnungen. Humboldt macht

auf die Aehnlichkeit dieses Charakters mit den Homerischen aufmerksam: „Auch in Homer's Helden finden wir vor Allem ein Herz in der Brust, das Unrecht hasset und Unbill, einen geraden Sinn, der alles Verworrene kurz und einfach schlichtet, und einen Muth, der das einmal Beschlossene kraftvoll ausführt. Selbst in der äußern Lebensart ist eine auffallende Aehnlichkeit. Auch Homer's Helden hat Arbeit den Arm und die Füße mächtig gestärket; auch sie sind selbst Ackersleute, schirren, wie Hermann, ihre Pferde selbst an und spannen sie selbst an den Wagen." So erinnert auch das heftige, laute Weinen des starken Jünglings (IV, 155 ff.) an die Homerischen Helden, die sich nicht im Schmerz durch Thränen zu erniedrigen glaubten, während unsere schwache Zeit den Helden ihrer Poesie nur ein paar verheimlichte Thränen erlaubt. Aber auch in der ganzen naiven Haltung dieses Charakters (das Wort „naiv" in der von Schiller festgestellten weitern Bedeutung genommen) möchte wohl kaum eine Figur eines andern neuern Gedichtes den poetischen Schöpfungen der Alten so nahe kommen, als diese. Dieselbe trockene Naturwahrheit, dieselbe Mäßigung des Ausdrucks, die gleiche, reine Objectivität, wobei, wie Schiller sagt, der Dichter unsichtbar hinter seinem Werke stehen bleibt, wie die Gottheit hinter dem Weltgebäude. Man könnte indeß zweifeln, ob Goethe die Klippe, die allen naiven Dichtern droht, bei diesem Charakter überall vermieden und nicht vielleicht stellenweise das Bild Hermanns in ein zu unvortheilhaftes Licht gerückt haben. Namentlich dürfte uns dieses Bedenken bei der Scene im Hause des reichen Kaufmanns anwandeln, wo Hermann vor Verlegenheit den Hut fallen läßt. Unverkennbar leitete hierbei den Dichter die Absicht, jene Umwandlung, welche die Liebe an dem Jünglinge bewirkte, größer und bedeutender erscheinen zu lassen. Als ein echt deutsches Gemüth erscheint Hermann besonders auch durch die tiefgewurzelte Anhänglichkeit an die Eltern, zufolge deren er sich nicht bloß durch die Mutter schnell umstimmen und leiten läßt, sondern auch den oft harten Vater stets mit so inniger Neigung verehrt hat, daß er die über ihn spottenden Gespielen mit der grimmigsten Wuth züchtigte. Ganz am Schlusse des Stückes läßt der Dichter, wie Dorotheens, so auch Hermanns Bild in höherem Glanze aufstrahlen, indem er es durch den Ausdruck vaterländischer Gefühle verklärt.

Zu Hermann bildet der Vater in mancher Beziehung einen Gegensatz. Warum Goethe diesen Charakter so und nicht anders angelegt hat, ließe sich für alle Züge desselben aus der Aufgabe des ganzen Gedichtes entwickeln. Ist es z. B. in dieser begründet, daß Hermann mit seiner ganzen Persönlichkeit in der Liebe zum Alten und gleichmäßig Wiederkehrenden wurzelt, daß er ein Repräsentant jener ruhigen, gleichmüthigen, rein- und geradgesinnten Bürger ist, die

ihr väterlich Erbe mit stillen Schritten umgehen,
Und die Erde besorgen, so wie es die Stunde gebietet,

so erklärt es sich wieder aus Hermanns Charakter, warum der Dichter

dem Vater just eine solche Eigenthümlichkeit geliehen. Das Gesetz der poetischen Mannigfaltigkeit sowohl als die der Handlung nothwendige Verwickelung forderten, daß beide in einigen Zügen wenigstens contrastirten; und so wurde der Vater denn als ein Freund des Fortschrittes dargestellt, der verlangt, daß der Sohn dem Vater nicht gleich sei, sondern ein Besserer. Er ist unternehmungslustig und benutzt gern das Gute, was die Zeit ihn lehrt und das Ausland; darum will er, daß sein Sohn sich in der Welt umsehe und nicht ewig zu Hause hocke. Einen so strebsamen Sinn, weitern Ueberblick über die menschlichen Dinge, größere Weltkenntniß darf man aber bei einem wohlhabenden Landwirthe um so wahrscheinlicher voraussetzen, wenn er zugleich als Gastwirth Gelegenheit gehabt, vieler Menschen Urtheil zu hören, an vielen weltlichen Ereignissen ein lebhafteres Interesse zu nehmen, auch auf Geschäftsreisen (s. den Schluß des ersten Gesanges) Welt und Menschen aus eigener Anschauung kennen zu lernen. Hierbei erhebt sich indeß ein Bedenken. Wenn der Dichter einen Charakter auf der Basis eines bestimmten Standes, eines bestimmten Geschäftes aufführt, so kann man ihm nicht wohl die Forderung erlassen, dem allgemeinen Typus dieses Standes treu zu bleiben. Nicht leicht wird aber jemand behaupten, daß die Selbstständigkeit und Würde, in welcher durchweg der Vater erscheint, an einen Gastwirth erinnern; ja ich bin überzeugt, daß die Mehrzahl der Leser da, wo der Dichter sie nicht ausdrücklich an den Stand des wohlbehaglichen, kräftig selbstbewußten Mannes erinnert, nur den reichbegüterten Eigenthümer mit seiner glücklichen Unabhängigkeit vor der Seele haben wird, zumal da wir einen vollen Nachmittag und Abend in seinem Hause mit durchleben, ohne einen eigentlichen Gast zu bemerken; denn der Pfarrer und Apotheker sind Hausfreunde.

In der Gattin des Gastwirthes hat uns der Dichter ein so reizendes Bild schöner Mütterlichkeit gegeben, daß wir ihm kaum ein gleiches zur Seite zu stellen wüßten. Wie das in seiner Art ebenfalls vortreffliche Miniaturbild in Schiller's Glocke, stellt es nicht einmal die Mutter in heftig leidenschaftlichen Gemüthsverfassungen dar, nicht etwa wie sie mit aufopferungsreicher Sorgfalt und Angst für die Erhaltung des kranken Säuglings wacht und wirkt und betet, nicht wie sie in rührenden Tönen um ein entrissenes Kind klagt; es sind nur mäßig bewegte Seelenzustände, worin sie uns vorgeführt wird, und sonst erscheint sie nur als überall wachsame, überall geschäftige Hausfrau, als liebevolle Gattin, kurz in den einfachsten und natürlichsten Formen, von denen man nicht denken sollte, daß sie der dichterischen Einbildungskraft eine hervorstechend interessante Seite bieten könnten; und dennoch fühlt sich jeder Leser von unverbildetem Geschmack durch dieses einfache Gemälde aufs innigste angesprochen, ja entzückt. Das Verhältniß zwischen ihr und Hermann, zwischen dem zum Manne herangereiften Sohne und der Mutter, die nun seine Liebe mit einer andern theilen soll, hat Goethe mit unerreichbarer Zartheit dar-

gestellt. Die Scene von V. 63 des vierten Gesanges bis zum Schluß desselben gehört zu den wenigen unserer poetischen Literatur, worin Seelenadel und Gemüthsschönheit durchaus ohne alle Prätension, ja in einer fast schüchternen Darstellung und dennoch tief ergreifend sich zeigen.

Ein anderer, durchaus edel gehaltener Charakter ist der Prediger. Wenn die übrigen Charaktere, mit Ausnahme etwa des Apothekers, in dem sich eine gewisse Halbcultur und Verschrobenheit von komischem Anstriche bemerkbar macht, sämmtlich das Gepräge schlichter Einfachheit, des Uebergewichts der Natur über die Cultur tragen, so zeigt sich in dem Geistlichen ein psychologischer Feinblick, eine Tiefe und ein Umfang der Intelligenz, wie sie nur dem reifen Zöglinge der Cultur eigen sein können. Allein bei ihm ist, wie Humboldt richtig bemerkt, die Cultur vorzugsweise auf die sittliche Bildung und das Glück des Menschen, also auf etwas sehr Einfaches und Natürliches, bezogen. Dieser Mann ist durch die mannigfachen Irren der Cultur unversehrt wieder zur Friedenswelt der Natur zurückgekehrt und bildet daher keinen Mißlaut in dem Zusammenklange der übrigen Charaktere. Uebrigens war eine Figur, wie diese, in dem Gedicht unentbehrlich. Soll nämlich das idyllische Epos eine Zeit wie die unserige ansprechen, so darf ihm ein reicherer intellectueller Gehalt, ja ein gewisser intellectueller Schwung einerseits, und andererseits ein feinerer, man möchte sagen, zarter und reicher gegliederter Empfindungsgehalt nicht fehlen. Der letztere ist an mehrere Charaktere des Stückes mehr gleichmäßig vertheilt. In Hermann ist, wie schlicht und einfach auch sein Wesen sein mag, eine höhere und feinere Gefühlsbildung zu erkennen, als wir sie bei ähnlichen Charakteren in den Dichtungen des Alterthums gewahren. Desgleichen dürfte mit Dorotheen oder der Mutter schwerlich eine weibliche Gestalt des Alterthums an innerer Zartheit, an jener leis erregbaren Gefühlsstimmung, wie sie die moderne Zeit bezeichnet, zu vergleichen sein. Aber den intellectuellen Gehalt hat Goethe mit Recht größtentheils dem Prediger zugetheilt, der zufolge seines Bildungsganges sich am leichtesten die Errungenschaft einer langen Culturzeit angeeignet haben konnte. Insbesondere hat ihn noch der Dichter zum Hauptorgan des über dem ganzen Werke schwebenden Geistes großer parteiloser Ruhe und schöner Billigkeit gemacht, der Goethe's damalige Gesinnung charakterisirt und der epischen Poesie so trefflich zusagt.

Sehr abstechend gegen diesen Charakter ist der des zweiten Hausfreundes, des Apothekers. Goethe mochte eine solche Persönlichkeit aus mehreren Gründen dem Gedichte für nöthig halten. Erstens bedurfte er, da die übrigen Charaktere so achtungswürdig und bedeutend gehalten waren, auch einiges Schattens zu dem vielen Lichte. Einen Charakter mit bösartigen Zügen einzuführen, verbot schon der ganze Geist der Dichtung; deshalb zeichnete Goethe einen mit Schwächen behafteten, die eher ein Lächeln, als Abneigung oder Haß erzeugen. Er ist bald zum Wirthe, bald zum Prediger, bald zu Hermann in Beziehung gesetzt, so daß durch

den Contrast mit ihm die Gediegenheit und Tüchtigkeit dieser Männer erst recht hervortritt. So liefert er auch in den zahlreichen Gesprächen des Stückes gewöhnlich das Ferment der Opposition, wodurch die Frage nun von ihren verschiedenen Seiten recht beleuchtet werden kann. Dann scheint der Dichter, wie H. Kurz treffend bemerkt hat, diese Person auch deswegen eingeführt zu haben, „um durch sie alle untergeordneten Handlungen vollziehen zu lassen, welche sonst durch Diener hätten verrichtet werden müssen, was aber offenbar die einfach idyllische Haltung des Ganzen gestört hätte. Deshalb hat ihn der Dichter als einen freundlichen, thätigen Mann gezeichnet, der sich gern in die Angelegenheiten seiner Freunde mengt und in der Besorgung unbedeutender Geschäfte ein eigenes Glück findet." Als Schattenseite seines Charakters tritt vor Allem ein gewisser Egoismus hervor (II, 83 ff.), wie er sich bei Hagestolzen leicht mit den Jahren entwickelt. Nach dem Neuen strebt er, nicht weil sein Geschmack reiner wäre, als der der Menge, sondern weil es Mode ist (III, 67). Er tadelt wohl einmal Fehler, deren er sich selbst mit schuldig macht (I, 70 ff.). Auf seine Klugheit und seine Welt- und Menschenkenntniß thut er sich etwas zu gute; doch scheint Hermann seinem Scharfblicke nicht eben sehr zu vertrauen, wo es die Prüfung des fremden Mädchens gilt, und wünscht, daß sich der Prediger ihm anschließe. Seine Vorsicht hat der Dichter zweimal mit dem idealen Vertrauen des Predigers contrastirt, zuerst im Gesange V, 36 ff., und sodann VI, 155 ff. Ungeachtet solcher Flecken macht aber der ganze Charakter einen behaglichen Eindruck und hat zugleich eine mild komische Färbung; so erscheint er namentlich am Schlusse des sechsten Gesanges, wo er sich scheut, dem geistlichen Freunde „Leib und Gebeine" anzuvertrauen. Gegen das Ende des Gedichtes rückt der Dichter ihn in den Hintergrund, und mit Recht, weil da, wo eine tiefe Aufregung edler Gemüther sich zeigt, ein flacherer Charakter, wie dieser, nicht ohne Störung der Gesammtwirkung hätte hervortreten können.

Der letzte Charakter des Gedichtes endlich, der Richter der fremden Gemeinde, ist eine hohe Figur, mehr heroischer Art, in einfach großem Stil gezeichnet. Der Leser fühlt beim Anblick dieser poetischen Gestalt gewiß ganz gleich mit dem Prediger, welchen der Dichter sagen läßt:

> Ja, Ihr erscheint mir heut' als einer der ältesten Führer,
> Die durch Wüsten und Irren vertriebene Völker geleitet.
> Denk' ich doch eben, ich rede mit Josua oder mit Moses.

Zunächst bedurfte Goethe dieses Charakters schon, um durch eine durchaus zuverlässige Person über Dorotheens früheres Leben und Verhältnisse Kunde zu geben. Dann bewog ihn das Gesetz der poetischen Oekonomie, sich derselben Person zu bedienen, um eine Skizze des Zeitalters zu entwerfen, auf dessen düsterm Grunde das ganze Bild der Handlung ausgeführt werden sollte. Wir können dem Dichter nur Dank wissen, daß

er eine solche, eigentlich nur zu untergeordneten Zwecken bestimmte Figur zu einer so imponirenden, würdevollen Gestalt ausgebildet hat. Die übrigen Charaktere sind doch nicht durch sie beeinträchtigt worden; dafür erscheint diese Figur zu vorübergehend und zu weit in die Tiefe des Gemäldes gerückt.

---

26. Goethe's lyrische Dichtungen.

H. Kurz.

So groß und bedeutend Goethe auch in allen übrigen poetischen Gattungen ist, so tragen wir dennoch kein Bedenken, auszusprechen, daß er als Lyriker am höchsten steht, und daß sich in seinen lyrischen Poesieen sein Talent in seiner herrlichsten Fülle, wie in seiner vollsten Kraft entfaltet; es kann sich im Lyrischen kein anderer Dichter mit ihm messen, weder an Reichthum des Stoffs, noch an Mannigfaltigkeit der Gattungen und Formen. Namentlich bieten seine kleineren Gedichte eine Mannigfaltigkeit der Formen und der Töne dar, die an das Unendliche grenzt. Viele, selbst sehr bedeutende Dichter haben den einmal angeschlagenen Ton, wenn er Beifall fand, bis zum Ueberdruß wiederholt und sich eine bestimmte Manier angeeignet; bei Goethe ist jedes Gedicht ein Wesen eigner Art, jedes ist ganz eigenthümlich. Jedes ist ganz aus seinem innersten Wesen hervorgegangen, und doch trägt es wiederum ein so ganz selbstständiges Leben in sich, daß der Dichter für den Leser vollständig zurücktritt. Alle tragen den Stempel der höchsten Vollendung und zugleich auch der vollsten Natürlichkeit; denn nirgends findet sich eine Spur von angefügtem Putz, weder in Gedanken, noch im Ausdruck, Sprache oder Versbau. Gerade in seinen lyrischen Gedichten hat Goethe die vollendetste Meisterschaft der Darstellung entfaltet, durch welche er unwiderstehlich wirkt. Obgleich er eine außerordentlich reiche Mannigfaltigkeit von Formen erscheinen läßt, so sind dieselben doch vorzugsweise volksthümlicher Natur; er hat überhaupt nur einen einzigen Versuch in antiken Strophenformen gemacht („Mahomet's Hymne" im Göttinger Musenalmanach von 1774) und außerdem nur den Hexameter und das elegische Versmaß öfters gebraucht.

Was wir von dem Charakter der Goethe'schen Lyrik im Allgemeinen gesagt haben, gilt ganz vorzüglich von seinen Liedern, und es lassen sich dieselben sogleich beim ersten Anblick dadurch von denen aller übrigen Dichter unterscheiden, daß sie das Gefühl, welcher Art es auch sei, mit einer solchen Sicherheit und Wahrheit darstellen, als ob es sich unmittel-

bar in Worte gekleidet hätte. Außerdem entfaltet er einen solchen Reichthum und eine solche Meisterschaft im Gebrauche des Reims, daß seine Lieder schon dadurch einen unvergänglichen Reiz haben.

Es treten diese Eigenschaften zum Theil schon in seinen ersten uns aufbehaltenen Versuchen, die im J. 1769 unter dem Titel „Neue Lieder, in Melodieen gesetzt von Bernh. Theodor Breitkopf," erschienen, hervor, wie denn Goethe selbst nur wenige ganz verwarf und einige unverändert, andere mit mehr oder weniger bedeutenden Veränderungen in seine sämmtlichen Werke aufnahm. Wenn Rosenkranz an diesen Liedern tadelt, daß in ihnen eine gewisse unangenehme Frühreife und Aeltlichkeit sich kundgiebt, so trifft dieser Vorwurf doch vorab nur die verworfenen; dagegen ist nicht zu verkennen, daß sie meist an die frühere Liederdichtung des 18. Jahrhunderts erinnern, indem sie vorzugsweise auf Reflexion beruhen. Doch tritt schon in einigen, z. B. in dem „Hochzeitlied," das er unverändert unter dem Titel „Brautnacht" aufnahm, sein gestaltendes Talent hervor; auch unterscheiden sie sich zu ihrem großen Vortheil von denen seiner Zeitgenossen dadurch, daß er schon damals alles Fremdartige und Gelehrte, wodurch man zu prunken und zu blenden suchte, ausschloß.

Wie auf seine ganze dichterische Thätigkeit und Richtung, so hatte auch der Aufenthalt in Straßburg und der Einfluß Herder's die bedeutendste Wirkung auf sein lyrisches Talent. Von nun an befreite er sich entschieden von jedem fremden Einfluß, und er betrat die Bahn, auf welcher die deutsche Lyrik vornehmlich durch ihn und seinen Vorgang eine so hohe Blüthe erreichte. Er nahm den Ton sowie die Form des bei den Gebildeten seit langer Zeit in Vergessenheit oder Verachtung gerathenen Volksliedes wieder auf, und, wie dieses, so sprechen auch seine Lieder Empfindungen und Gefühle aus, die sein Innerstes berührten, wodurch sie eine bis dahin ganz unbekannte Frische und Naturwahrheit erhielten, wie in „Jägers Abendlied" und „Rettung," und wie er schon damals von dem tiefsten Drang erfüllt war, die Natur in seinen Dichtungen gleichsam nachzuschaffen, spricht er in dem schönen Gedicht „Künstlers Abendlied" aus. Zwar trat später das volksthümliche Element in der Form immer mehr zurück, doch finden wir selbst in den späteren Liedern gar manche, welche unmittelbare Volkslieder zu sein scheinen und uns als die reinsten Naturlaute entgegentönen, so des „Schäfers Klagelied" und „Trost in Thränen."

Goethe hat es selbst zu wiederholten Malen ausgesprochen, daß alle seine Gedichte unmittelbar aus den ihn bewegenden Verhältnissen und Zuständen hervorgegangen seien; wir würden dies, auch wenn er es nicht ausdrücklich gesagt hätte, als einen wesentlichen Charakterzug seiner Lieder bezeichnen müssen, denn nur daraus läßt sich die objective Wahrheit, ihre das Gemüth ergreifende Unmittelbarkeit erklären. Freilich hat er aber als schaffender Dichter die einzelne Gelegenheit, welche den Stoff gab, stets überwunden und in dem Besondern stets das Allgemeine angeschaut.

Daher erhalten selbst diejenigen Gedichte, bei denen er das besondere Verhältniß festhält, wie in den „Glücklichen Gatten," dadurch ein so allgemein menschliches Gepräge, daß wir uns gern der Betrachtung der Zustände hingeben, die er uns vorführt.

Die Masse der Goethe'schen Lieder ist so groß, der Stoff, den er dichterisch bildete, so reich und mannigfaltig, daß es nur einer speciellen Darstellung seines lyrischen Talents möglich sein kann, alle diese einzelnen Seiten zu beleuchten; wir müssen uns darauf beschränken, diese unerschöpfliche Fülle anzudeuten. Wie mannigfaltig und reich ist er nicht in seinen Liebesgedichten, in denen er uns alle Grade der Empfindung von dem heitern muthwillig scherzenden Gefühl bis zum Ausdruck der verzehrendsten Leidenschaft mit empfinden läßt, in denen er stets das reinste und wahrste Gefühl in hinreißender Kraft und Schönheit ausspricht, ob er die Seligkeit des Liebenden schildert, dem auch in der Entfernung die Geliebte nahe ist, oder ob er die Macht der Erinnerung an das verschwundene Glück der jugendlichen Liebe darstellt! Wie könnten wir alle Färbungen angeben, die zwischen diesen zwei äußersten Puncten liegen, da sich aus Goethe's Liebesgedichten der reichste Roman bilden ließe, ja ein solcher kaum alle die einzelnen Verhältnisse in sich schließen könnte, die er uns in wunderbarer Abwechselung und Wahrheit vorführt! Eben so mannigfaltig sind seine „gesellschaftlichen Lieder," in denen sich bald der keckste, leichtsinnigste Muthwille der Jugend, der sich so gern an den kräftigen Volkswitz anlehnt, bald die ernsteste Welt- und Lebensanschauung kundgiebt. Und neben diesen noch welche Mannigfaltigkeit des Stoffs, für den er stets wieder den einzig passenden Ton zu finden weiß, so daß wir wieder durch Zaubergewalt mitten in die Verhältnisse geführt werden, die er uns darstellt! Doch müßten wir eben alle seine Lieder nennen und mittheilen, wenn wir alles Schöne, Tiefe, Neue, alles echt Poetische bezeichnen wollten, das sich in so reicher Fülle in denselben entfaltet; wir müssen uns daher noch auf einige Bemerkungen über die Sammlung beschränken, die er unter dem Titel „Westöstlicher Divan" erscheinen ließ. Im J. 1813 durch Hammer's Uebersetzung des Hafis angeregt, arbeitete Goethe mehrere Jahre mit großer Liebe an demselben. Ganz im orientalischen Geiste gedacht, so daß sich jedes einzelne Gedicht auf Sitten, Gebräuche, Religion und Poesie des Morgenlandes bezieht, macht doch der Divan, mit Ausnahme einiger Lieder, keineswegs einen fremdartigen Eindruck, wie die orientalischen Dichtungen späterer Dichter, weil er die Anschauungsweise des fernen Ostens mit der des Westens so glücklich vermählt hat, daß sie ursprünglich zu sein scheint. Wir möchten sagen, daß Goethe das im deutschen Volke von uralter Zeit her schlummernde orientalische Element zu neuem Leben hervorgezaubert hat und von den morgenländischen Dichtern nur solche Farben entlehnt hat, welche auch den deutschen eigenthümlich sind. Von den zwölf Büchern, in welche der Divan zerfällt, ist das Buch „Suleika" wohl das trefflichste; und es ist die Zart-

heit, wie die Leidenschaftlichkeit bewundernswerth, mit welcher er noch im Greisenalter die Liebe zu schildern fähig war. Und doch haben wenige dieser Gedichte den unvergänglichen Reiz, der uns in seinen frühern Liedern so unwiderstehlich hinreißt; denn wenn sie auch Alles darbieten, was poetische Auffassung und künstlerische Vollendung zu geben vermag, so fühlen wir doch, daß sie nicht „Fleisch von seinem Fleisch und Bein von seinem Bein" sind, wie er irgendwo vom „Götz" sagt; sie sind nicht aus seinem innersten Innern hervorgewachsen, sondern, wie oben bemerkt, von außen angeregt, und wir begreifen daher recht gut, warum er später sagen konnte, daß die Lieder des Divans kein Verhältniß mehr zu ihm hätten, daß sowohl das Orientalische als das Leidenschaftliche darin aufgehört habe in ihm fortzuleben; es sei wie eine abgestreifte Schlangenhaut am Wege liegen geblieben.

So groß Goethe in den Liedern ist, von denen jedes sich dem Gesang von selbst darbietet und die schon dadurch bewunderswürdig sind, daß sie gerade durch die höchste Einfachheit des Tons dem Volksliede gleich den lebendigsten Eindruck hervorbringen, so groß ist er auch in der Elegie, in welcher er die höchste Kunstvollendung erreicht. Jede derselben, die kleinste wie die größte, ist ein unübertreffliches Meisterstück, in welchem Anlage und Ausführung, Gedanke und Sprache, Darstellung und Versbau, das Ganze wie alles Einzelne gleich vortrefflich ist, in welchem die alterthümliche Form sich glücklich mit dem modernen Leben zu einem organischen Ganzen verschmilzt und die Verhältnisse der Gegenwart dadurch gleichsam eine höhere Weihe erhalten, daß sie vom Geist des Alterthums durchhaucht sind, ohne daß das Wesen der modernen Welt irgend getrübt werde. Wir finden in dieser Aneignung des antiken Geistes dieselbe Größe, wie in dem „Divan," nur sind die Elegieen nicht, wie dieser, von außen angeregt, sondern in der That Fleisch von seinem Fleisch. Unter ihnen nehmen die „Römischen Elegieen," nicht der Trefflichkeit nach (denn was kann herrlicher sein als „Alexis und Dora," als „der neue Pausias" und die andern alle, die er gedichtet), aber doch rücksichtlich des Umfangs die erste Stelle ein, da die zwanzig Gedichte, aus denen sie bestehen, ein vollkommen abgerundetes Ganzes bilden, in dem wiederum jeder einzelne Theil ein selbstständiges Leben hat, da jeder das vollkommenste Gemälde einer besondern Situation ist, die er mit so großer Bestimmtheit und Klarheit darstellt, daß man, wie bei ihm stets, über der Sache den Künstler vergißt. Es sind die römischen Elegieen häufig von Seiten der strengen Sittlichkeit getadelt worden, und man war wohl geneigt, sie mit den gemeinen Ausgeburten der zweiten schlesischen Dichterschule zusammenzustellen. Allein wie unermeßlich ist der Abstand zwischen diesen und jenen! Während bei den Schlesiern die gemeinste Sinnlichkeit den Ausgangs- und Mittelpunct der Darstellung bildet, ist es hier die naive Freude an der Schönheit, die den Dichter begeistert; während sich dort die Ausführung im Schmutz wälzt, herrscht bei Goethe die größte

Zartheit, und selbst die verfänglichsten Stoffe werden mit Feinheit, Geist und Geschmack behandelt.

Von den übrigen Elegieen erwähnen wir hier nur Eine, den „Amyntas," weil sie, nach den Mustersammlungen zu urtheilen, weniger geschätzt wird, als sie verdient. Schon der Gedanke, das Glück der Aufopferung in der Liebe, ist groß und bedeutend, und es wird derselbe durch die Entwickelung, in welcher sich Sinnlichkeit und Seele auf das innigste verweben, zur höchsten poetischen Schönheit verherrlicht.

In anderer Weise lehnt sich der Dichter in seinen Hymnen an das Alterthum an, aber auch hier mit der nämlichen Selbstständigkeit, die wir an den Elegieen bewundert haben. Die einfache, ernste Haltung, der schlichte und doch erhabene, in manchen bis zum Dithyrambenschwung sich erhebende Ton, die antiken Rhythmen, die sich im höchsten Wohllaut bewegen, so daß der Reim keineswegs vermißt wird, alles dies erinnert uns an die trefflichsten Erzeugnisse der griechischen Lyriker; und doch ist wieder Alles ganz anders, als bei diesen: es tritt uns eine durchaus moderne Weltanschauung und die ganze Fülle der christlichen Bildung entgegen. Es ist nur gleichsam der poetische Hauch des Alterthums, der diese Hymnen durchzieht; sie machen den Eindruck, als ob einer der größten griechischen Dichter in fortgesetzter Entwickelung bis auf unsere Zeiten herab gelebt und die ganze Schönheit der griechischen Kunst in allem ihrem unvergänglichen Zauber mit dem Gewinn der Jahrtausende lang fortschreitenden Bildung zu einem harmonischen und lebensvollen Ganzen verschmolzen hätte. Aber wenn dies auch der Charakter aller einzelnen hierher gehörigen Dichtungen ist, der frühesten, in welchen Goethe den Geist des Alterthums mehr divinatorisch erfaßte, wie der späteren, welche auf dem gründlichsten Studium der alten Kunst in ihrem ganzen Umfang beruhte, wie unendlich reich und mannigfaltig erscheint nicht diese Reihe von Gedichten, welche Fülle von Ideen und Anschauungen hat er nicht darin entfaltet! Auch sind sie ein vollkommenes Abbild seines dichterischen Lebens, und während wir im „Prometheus" den ganzen titanischen Uebermuth seiner Jugend erkennen, tritt uns, wie Schaefer (Goethe's Leben 1, 326) schön bemerkt, in den „Grenzen der Menschheit," im „Ganymed," in der herrlichen Hymne „Das Göttliche," „das Gefühl des Demüthigen entgegen, des der Schranken des Daseins bewußten Hingebens an das Ewige und Göttliche, das in den Gesetzen der Natur und dem Wirken der Menschheit waltet, und dem der Mensch sich nur dadurch nähert, daß er, hülfreich und gut, das Nützliche und Rechte schafft."

Goethe war ein zu großer Künstler, als daß er sich in die Spielereien der Romantiker hätte verirren und die mannigfaltigen südlichen Formen nachbilden sollen, welche lange Zeit alle übrigen verdrängten. Nur die italienische Octave gebrauchte er einigemal, aber dann mit einer vollendeten Meisterschaft, wie in dem herrlichen Gedicht „Zueignung," mit dem er die Sammlung seiner Schriften vom J. 1787 eröffnete, und in

welchem er eine vortreffliche Darstellung seines poetischen Strebens und Wirkens gegeben hat. Erst spät wendete er sich zur Bearbeitung des Sonetts, gegen welches er lange eine schwer zu besiegende Abneigung hatte, weil er, wie er selbst in einem Sonett sagt, diese Form für eine zu enge Schranke hielt, als daß man sich frei in derselben bewegen könne. Noch mehr mochte aber diese Abneigung daher rühren, daß er nicht durch seinen Vorgang noch mehr für die Verbreitung der südlichen Formen wirken oder vielmehr, daß er dem Mißbrauch derselben Einhalt thun wollte, wenn er sich ihrer nicht bediente. Aber als er diese Abneigung besiegt hatte, schuf er eine Reihe von Sonetten, die zu den gediegensten gehören, welche die deutsche Literatur besitzt, und in denen sich, wie er in einem derselben so trefflich sagt, Natur und Kunst auf das innigste verschmolzen haben, wie er denn in diesem überhaupt das vortrefflichste Bild seines poetischen Charakters giebt.

---

27. Goethe's Faust.

K. Rosenkranz.

Der erste Theil der Tragödie führt uns allmählich von der Einigkeit des Himmels in die Entzweiung der Welt über. Die Engel, verloren in das Anschauen des Universums, singen den Preis des Herrn:

> Die Sonne tönt nach alter Weise
> In Brudersphären Wettgesang,
> Und ihre vorgeschriebne Reise
> Vollendet sie mit Donnergang.
> Ihr Anblick giebt den Engeln Stärke,
> Wenn keiner sie ergründen mag;
> Die unbegreiflich hohen Werke
> Sind herrlich, wie am ersten Tag.

Durch den Mephistopheles tritt die Beziehung auf den Faust herein. Er spottet seiner Sehnsucht, die ihn als einen Narren in die Ferne treibe, der seiner Tollheit sich halb bewußt sei, der von dem Himmel die schönsten Sterne und von der Erde jede höchste Lust fordere. Der Herr nimmt ihn gegen diese Anklagen in Schutz, indem der gute Mensch in seinem dunklen Drange sich des rechten Weges wohl bewußt sei. Er garantirt dem Faust das Gelingen, indem er dem Mephistopheles anbietet, es zu versuchen, ihn von seinem Ursprung abzuziehen.

Nach dieser Verhandlung im Himmel sehen wir Faust auf seinem gothischen Studirzimmer, wo er am Pulte so manche Nacht über Büchern und Papier herangewacht hat. Er bricht in die Verzweiflung

aus, durch die Wissenschaften zu keinem Resultat gelangt zu sein. Er hatte sie alle durchgemacht. Er heißt Magister und Doctor, allein er hat das Bewußtsein, seine Schüler bei der Nase herumzuführen. Er sieht ein, daß wir nichts Rechtes wissen können. Das will ihm schier das Herz verbrennen. Das Philosophiren ist kein für die Poesie darstellbarer Gegenstand, da es auf die einfache Form des Denkens ausgeht, die ohne alle sinnliche Scheinbarkeit ist. Der Dichter hat daher ganz Recht gethan, das speculative Pathos als Stimmung zu schildern. So kann die Philosophie als Poesie erscheinen, denn der Kampf des Menschen um die Gewißheit der Wahrheit ist ein poetisches Moment. Die gewöhnlichen Menschen leben so hin. Sie lassen sich die Welt mit Allem, was darinnen ist, unbedenklich gefallen. Sie ist einmal da, und sie sind auch da. Tag und Nacht, die Jahreszeiten, Krieg und Frieden wechseln, die Menschen werden gezeugt, geboren, essen, trinken, schlafen, sterben u. s. w. Der Philosoph ist dagegen krank an der Entfremdung, welche das Denken zwischen ihm und der Welt aufgerichtet hat. Eben daß die Welt ist, dies Sein, mit dem der naive, der herkömmliche, der gemeinplätzliche, der gläubige Mensch sich so ganz Eines fühlt, eben dies ist für ihn die Qual. Er scheuet sich nicht, die Existenz der ganzen Welt, seine eigene obendrein, in Frage zu stellen. Er will nicht mehr mit Worten kramen, sondern alle Wirkungskraft und Samen in ihrer Wahrheit schauen. Da nun die Wissenschaft Faust unbefriedigt gelassen, so greift er zur Magie, die ihm aber nur ein Schauspiel bieten kann. Das Wissen will einmal als unsere theoretische Freiheit von uns selbst erarbeitet werden. Ein gegebenes Wissen widerspricht dem Begriff des Erkennens. Die Signatur des Makrokosmus zeigt dem Faust die Harmonie des Universums, wie die goldenen Eimer auf und nieder steigen, wie die himmlischen Kräfte harmonisch all das All durchklingen, wie sie mit segenduftenden Schwingen vom Himmel zu der Erde dringen. Aber ach! für ihn ist es eben nur ein Schauspiel. Er weiß nicht, wie er die Brüste alles Lebens fassen soll. Während sie quellen und tränken, schmachtet er vergebens. Die Signatur des Mikrokosmus wirkt anders auf ihn ein. Er fühlt sich in seinem Muth gehoben und glühet, wie von neuem Wein, vermag aber doch die Flammenbildung des Erdgeistes, den er beschwört, nicht zu ertragen. Ein Grauen faßt ihn, den Uebermenschen, an, und der in Lebensfluthen und Thatensturm geschäftig zwischen Himmel und Erde schweifende Geist herrscht ihm zu, daß er dem Geist gleiche, den er begreife, nicht ihm. Den kolossalen Gewalten der Natur gegenüber fühlt der einzelne Mensch sich ohnmächtig. Ihrem rastlosen, sich immer in Geburt und Grab gleichen Wechsel muß Faust, der rastlos fortschreitende, von Verzweiflung über die Mängel seines Wissens erfüllte sich ungleich fühlen. Weil er die Natur noch nicht begriffen hat, imponirt sie ihm, nicht aber, wie manche Ausleger den Erdgeist nehmen, weil sie an und für sich höher wäre.

Mitten in der Fülle der Gesichte stört ihn der trockene Schleicher Wagner. Er repräsentirt die Empirie, welche der Speculation als Bedingung des Wissens von der Realität der Erscheinung nothwendig ist. Faust giebt ihm gute Lehren für den Betrieb der Wissenschaft und will, als er sich wieder entfernt hat, mit Heiterkeit sich selbst den Tod geben. Zu neuen Ufern lockt ihn ein neuer Tag! Nicht aus einem kleinlichen Verdruß, nicht aus einem düstern Schuldbewußtsein heraus will er sich morden, sondern weil er das bis dahin Resultatlose seines Lebens nicht länger ertragen kann. Der Tod ist für ihn ein experimentum crucis. Aber selbst von diesem theoretischen Standpunct aus ist er doch zu wohlfeil. Die Passivität in der Veränderung des Zustandes entspricht nicht dem Wesen des Geistes, sich selbst zu dem zu machen, was er sein will. Aus sich, als dem Grabe seiner selbst, muß er zu neuem Leben und Streben auferstehen, wenn er seinem Begriff gemäß sich verhalten soll. Die Erinnerung an diesen Glauben seiner Kindheit, an den christlichen Glauben, an den Glauben der schlechthin möglichen Wiedergeburt, der allein der wahre Glaube der Welt, steigt in ihm empor. Er vernimmt jetzt freilich die Botschaft *ohne Glauben* daran, allein die Erinnerung an die kindliche Ruhe, die ihn einst beseligte, macht sich doch noch sehr energisch geltend. Die Thräne quillt, und die Erde hat ihn wieder.

Hiermit aber schließt sich nun auch die Sphäre des Himmels, und die der Weltlichkeit thut sich auf. Faust geht mit Wagner am Osterfeiertage spazieren. Er begreift die Schaaren der Spaziergänger sehr wohl, wie sie aus den dumpfigen Häusern und aus der quetschenden Enge der Gassen alle, die Auferstehung des Herrn zu feiern, ans Licht gebracht sind. Aber so schön er die einzelnen Gruppen glossirt, er steht fremd unter ihnen. *Der Glaube des Volkes ist seinem grüblerischen Sinnen entfremdet.* Für ihn ist diese unbefangene Lust, die zum Tanz um die Linde sich versammelt, dahin. Er trägt die Wunde des Zweifels, der grenzenlosen, Alles überfliegenden Sehnsucht in seinem Gemüth. Mit dem Adler, wie er über Fichtenhöhen und über Seen ausgebreitet schwebt, möchte er dahin fliegen, mit der Sonne, wie sie von Land zu Land, von Meer zu Meer in ewiger Morgen-Abendröthengluth dahinkreis't, möchte er eilen. Da bemerkt er den Pudel, der hin und wieder läuft, und nimmt ihn mit sich in die Wohnung, deren heimliche Stille ihn noch einmal zum Studium einen Anlauf nehmen läßt.

Verlassen hab' ich Feld und Auen,
Die eine stille Nacht bedeckt,
Mit ahnungsvollem, heil'gem Grauen
In uns die bess're Seele weckt.
Entschlafen sind nun wilde Triebe
Mit jedem ungestümen Thun,
Es reget sich die Menschenliebe,
Die Liebe Gottes regt sich nun.

Ach wenn in uns'rer engen Zelle
Die Lampe freundlich wieder brennt,
Dann wird's in unserm Busen helle,
Im Herzen, das sich selber kennt.
Vernunft fängt wieder an zu sprechen
Und Hoffnung wieder an zu blühn;
Man sehnt sich nach des Lebens Bächen,
Ach, nach des Lebens Quelle hin!

Diese sucht er im Studium des Neuen Testaments, worin, wie er meint, die Offenbarung am schönsten und würdigsten brenne. Er will den Anfang des Johanneischen Evangeliums übersetzen. Allein hier zeigt sich der Zwiespalt seines Sinnes. Er müßte übersetzen: im Anfang war das Wort, d. h. der ewige Logos, als welcher Gott sich in sich selbst offenbart und als welcher er auch im menschlichen Wort sich dem menschlichen Geist offenbart. Allein das sagt ihm nicht zu. Er kann nichts daraus machen und klügelt sich aus, es müßte heißen: die Kraft. Aber auch diese Wendung genügt ihm noch nicht; er sinnt, bis er auf einmal Rath weiß und als das Vernünftigste hinschreibt: im Anfang war die That. So macht es die schlüpfrige Exegese. Sie drehet und drehet den Text, bis sie ihn der vorgefaßten Meinung angepaßt hat. Faust, dem der Lebensdrang in den Adern glühet, übersetzt statt Wort, wie er sollte, That, weil er selbst zum Leben, zum thatlustigen Element sich hinneigt. Der Pudel knurrt zu diesen heiligen Tönen, die Faust's ganze Seele umfassen. Dieser beschwört ihn, wo er denn elephantisch schwillt und der fahrende Scholast aus dem Pudel als dessen Kern hervortritt.

Der Casus macht mich lachen!

So ruft Faust ihm entgegen und ist gleich Du auf Du mit ihm, denn diesem Geist gleicht er. Der Erdgeist hatte ihn noch erbeben gemacht, aber der Geist des Bösen, der Ungeist, wird von ihm als seines Gleichen gewußt, mit dem er sogleich den Vertrag abschließt, ganz sein zu heißen, sobald er je beruhigt sich auf ein Faulbett legen werde. Bei diesem Vertrag erwartet Mephistopheles, daß er den Faust durch flache Unbedeutendheit werde betrügen können. Er irrt sich. Der Herr, der ihm die Beschämung vorhersagte, kennt die Menschen besser. Zu Anfang lullt der Teufel Fausten in eine allgemeine, unbestimmte Erwartung herrlicher Freuden ein. Der Chor seiner Geist singt:

Schwindet ihr dunkeln
Wölbungen droben,
Reizender schaue
Freundlich der blaue
Aether herein!

Wären die dunkeln
Wolken zerronnen!
Sternelein funkeln,
Mildere Sonnen
Scheinen darein! u. s. w.

Der Vertrag Faustens hat die ganze Geisterwelt mit Weheklang durchdröhnt. Als ein Halbgott hat er seine Welt zerschlagen. Sie stürzt,

sie fällt. Er muß einen neuen Lebenslauf beginnen und sie in seinem Busen von neuem aufbauen. Aber der bestimmtere Anfang mißbehagt sogleich dem Faust. Mephistopheles führt ihn in Auerbachs Keller zu wüsten Zechgesellen, damit er sehe, wie leicht sich's leben lasse. Aber diese kannibalische Rohheit, die sich in Zoten und schlechten Witzen und Trinken gefällt, läßt Faust kalt. Mephisto sorgt daher dafür, daß er in der Hexenküche einen Verjüngungstrank zu sich nehme, mit dem im Leibe er in jedem Weibe Helenen erblicke. So leitet er den Uebergang zu Gretchen ein, die Faust allerdings zuerst von Seiten der Sinnlichkeit auffaßt, allein je länger, je mehr in wahrhafte Liebe zu ihr übergeht und dadurch des Teufels Erwartung täuscht, die eben nur das Sinnliche und Egoistische der Leidenschaft im Sinn hatte.

Sollte Faust den ganzen Menschen darstellen, so mußte das Weib ergänzend zu ihm treten. Als Mann für sich konnte er Gelehrter, Philosoph, werkthätiger Mensch, meinetwegen Heros sein, vollständiger Mensch erst durch die Liebe. Erst im Verhältniß zum Weibe wird der Mann wirklich zum Mann. Was er an sich schon ist, wird so erst offenbar. In der alten Sage weigert des Krämers Tochter, mit Faust sich einzulassen. Sie besteht auf den Ehestand, in welchen einzutreten ihm durch eine besondere Punctation in dem Teufelspact verwehrt worden. Aus diesem Motiv heraus hat Goethe's Idealismus die unübertreffliche Figur Gretchens erschaffen.

Ihre Geschichte ist der dramatische Hebel des ersten Theils. Aber was ist ihre Geschichte? Die reine Tragödie des Weibes. Und worin besteht diese? Im Verlust der jungfräulichen Ehre durch die Liebe, denn ohne diese Begründung fehlt das tragische Element. Die verführte Unschuld! Die Folgen ihres Falles, wie sie verwüstend über das Leben herstürzen! Mit Heine muß man sagen:

Es ist eine alte Geschichte,
Doch bleibt sie immer neu,
Und wem sie just passiret,
Dem bricht sie's Herz entzwei.

Gretchen ist unter den weiblichen Schöpfungen Goethe's die Krone. Iphigenie, Leonore, Clärchen, Dorothea, sie müssen, so vollendet sie für sich sind, ihr weichen, weil keine diese Innigkeit und Naivetät hat. Gretchen, dies holde Naturkind, diese gläubige Seele, diese schüchtern liebedurstige Jungfrau, diese süß schwärmerisch auflächelnde Rosenknospe, deren Ruhe dahin, deren Herz so schwer ist, seit sie ihn gesehen, die seitdem nur Einen Gedanken hat: Heinrich, die nach ihm nur zum Fenster hinausschaut, die nach ihm nur zum Hause ausgeht, Gretchen ist das echte deutsche Mädchen in allen seinen Eigenheiten, bis zu jener köstlich schnippischen Weise, mit der sie auf dem Kirchgange den zudringlichen Faust von sich weiset:

Bin weder Fräulein, weder schön,
Kann ungeleitet nach Hause gehn!

Das ist nun, meint Faust, zum Entzücken gar. Durch Schmuck und kupplerische Sophisterei der Nachbarin verführt, läßt sie sich fallen. Aber an ihren Fall knüpft sich der Unsegen. Die Mutter stirbt durch den Schlaftrunk; der Bruder, der sie geradezu eine Dirne schilt, stirbt an der Schwelle des Hauses, wo Faust den Lümmel durch einige Schwertstöße zahm machen wollte.

Wir sind in die Sphäre der Hölle eingetreten, denn die Schuld ist da und das Bewußtsein über sie, wie sehr es auch sich zurückzudrängen versuche, muß zur Erkenntniß darüber kommen. Gretchen, die das neu keimende Leben in ihrem Schooße fühlt, kann am Brunnen nicht mehr mit den andern Mädchen schwätzen; sie flehet in ihrer Noth zur schmerzenreichen Mutter Gottes; in der Gemeinde aber klafft der Widerspruch ihres Agatho- und Kakodämon zerreißend in ihr auf. Der Geist der Gemeinde nimmt Alle in sich auf, Reiche und Arme, Jung und Alt, Gute und Böse. Aber der Böse erzittert vor dem Ernst des Geistes, von dem der Chorgesang ihm zudonnert:

Iudex ergo cum sedebit,
Quidquid latet, adparebit,
Nil inultum remanebit.

Grimm faßt Gretchen. Die Posaune tönt. Die Gräber beben. Sie sinkt in Ohnmacht.

Mit der intensivsten Kraft ist dies erschütternde, lieblich tragische Bild vom Dichter entworfen. In wenigen Worten, Zügen und Scenen hat er uns Unschuld, Schönheit, Reiz, Liebe, Leidenschaft, Verschuldung, Gewissensqual geschildert. Faust sucht sich dem Eingeständniß der Schuld noch zu entziehen. In der Sophistik einsamen Brütens, im Rausche der frivolen Orgie, in der Hingabe an abgeschmackte Zerstreuung sucht er sich zu vergessen. Aber mitten durch die Fratzen des Blocksbergs sieht er ein blasses schönes Kind mit gebundenen Füßen und mit einem rothen Streifen um den Hals sich langsam vorwärts schieben. Es ist, was auch der Teufel sage, Gretchen. Sein Schuldbewußtsein bricht hervor. Er überstürzt Mephistopheles mit Flüchen, ihm das Elend Gretchens verborgen gehalten zu haben. Mit ungemeiner Kraft hat Goethe hier plötzlich die Prosa eintreten lassen. Mephistopheles meint, es sei ja die erste nicht, und übrigens sei es so recht Tyrannenart, in der Verlegenheit zum Donner zu greifen.

Gretchen, der Schande zu entgehen, mutterlos, bruderlos, hat ihr Kind gemordet. Dies Gretchen, dies sanfte, liebe, gute Mädchen? Ja, dies süße, holdselige Geschöpf hat das in Todesnoth geborene Kind in den Teich geworfen! Das Gericht für solche Unthat verzweiflungsvoller Scham hat sie ereilt. Sie erwartet im Kerker ihre Hinrichtung. Aber

unfähig, den Widerspruch ihres liebevollen Herzens und der wirklichen entsetzlichen Thatsachen auszuhalten, ist sie wahnsinnig geworden. Sie hat der Mutter, des Bruders, des Kindes Tod nicht eigentlich gewollt, und doch sind die Todten da und zeugen wider sie. Sie hat die Urschuld all' dieses Uebels durch ihre Liebe. Faust will sie entführen. Sie liebt ihn, obwohl sie ihm fluchen könnte, noch immer, aber sie bleibt mitten in der Zerrüttung ihrer Seele der heiligen Stimme treu, welche ihr durch die Strafe ihrer Schuld Sühne verheißt. Mephistopheles accentuirt nach seiner Art nur das Hinrichten, aber, indem sie gerichtet wird, ist sie gerettet.

Der zweite Theil des Faust ist eine völlig selbstständige Welt, die mit dem ersten Theil nur locker zusammenhängt, wenn wir auf das eigentlich dramatische Element reflectiren. Der erste hat an dem wirklich individuellen Pathos von Faust und Gretchen einen drastischen Hebel. Das lyrische Feuer dieses Theiles lodert zuletzt in den wahnsinnigen Reden Gretchens wie in einem Scheiterhaufen empor. Wir könnten uns aber sehr wohl vorstellen, daß auf den ersten Theil kein zweiter gefolgt wäre. Dem höhnischen Worte Mephisto's, daß Gretchen gerichtet sei, schallt die Stimme von oben entgegen, daß sie eben durch das willige Erleiden der gerechten Strafe auch gerettet sei. Das Gute siegt also als die allgewaltige Macht der Weltordnung. Wir sehen Faust unbefriedigt; wir sehen ihn gegen den teuflischen Gesellen zornempört; wir können uns vorstellen, wie er mit dem Schicksal Gretchens eigentlich das innerste Geheimniß der ganzen Menschengeschichte erfahren hat und nunmehr sich ganz in die Innerlichkeit vertieft, diese Vergangenheit zu überwinden und zu neuem Dasein sich zu rüsten.

Mit dem Bösen ist er auf jeden Fall fertig. Der zweite Theil konnte nicht auf solche theoretische und individuelle Motive zurückkommen. Wir haben schon früher gesehen, wie derselbe allerdings die Auflösung des Vertrags zum Inhalt haben mußte; indessen würde dieselbe, als der fünfte Act des zweiten Theils, sehr wohl an den jetzigen Schluß des ersten angeschoben werden können, ohne daß man die vier vorangehenden wesentlich vermissen dürfte. Ja, ich bin überzeugt, daß der Faust so auf unsern Theatern aufgeführt werden könnte.

Goethe hatte aber eine andere Intention. Er wollte die Summe eines eklektischen Universalismus, seiner gesammten Weltanschauung in dem Faustgedicht niederlegen. Da er als Poet nicht, wie Herder oder Hegel, eine Philosophie der Geschichte schreiben konnte, so dichtete er sich eine solche. Er konnte daher mit dem ersten Theil sich nicht begnügen. Er mußte einen zweiten haben, um alle die mächtigen Elemente vorzuführen, welche die Welt bewegen, Natur und Kunst, Staat und Kirche. Faust und Mephistopheles sind hier nur noch die Repräsentanten der Menschheit, der ins Unendliche strebenden, der ins Endliche sich verlierenden. Schon gegen Ende des ersten Theils fangen sie an, sich zu solchen typischen Figuren auszuweiten. Die ganze Welt kennt sie jetzt

schon als die absoluten Symbole der absoluten Tragödie und Komödie des Geistes. Goethe selbst hat unter dem Titel Invectiven und sonst in Maskenspielen beide kurzweg so gebraucht. Der zweite Theil hat aus diesem Grunde gar keine wahrhafte Handlung. Er stellt uns nur eine symbolische Didaktik in theatralischer Form dar. Oder vielmehr, um das theatralische Moment nach Goethe's eigener Bestimmung noch näher zu charakterisiren, in opernhafter Form. Daß er in derselben auch noch so gut, als der erste, zur Aufführung gelangen könne, ist gar nicht so unwahrscheinlich. Wie lange hat es nicht gedauert, bis man den Versuch mit dem ersten wagte. Freilich würden bei dem zweiten die Musik, das Ballet und die decorative Malerei einen großen Antheil haben müssen. Die Anweisungen, welche Goethe zu dem scenischen Arrangement gegeben hat, sind sehr genau.

Der zweite Theil schildert uns den Verlauf der weltlichen Befreiung des Geistes von dem Mittelalter bis zur neueren Zeit. Der erste Theil schilderte die Befreiung des Geistes zum Leben aus der theologischen, theurgischen Abstraction. Der zweite Theil muß daher eine Abfolge von Momenten haben, deren jedes nach einem andern Mittelpunct hin gravitirt. Wir finden uns zuerst am Hofe, in welchem das Staatsleben sich zur höchsten Pracht seiner Erscheinung steigert. Zweitens dringen wir in die Natur, wie sie von dem Durcheinander der Elemente allmählich bis zur holden Umzirkung der Menschengestalt sich zusammenschließt und in der Liebe sich geistig verklärt. Drittens entfaltet die Kunst den Zauber aller ihrer Metamorphosen von dem herben Ton der antiken Tragödie bis zu dem stürmischen Päan, der heut zu Tage die Völker zu Freiheitsschlachten für die unveräußerlichen Rechte der Menschheit begeistert. Viertens werden wir in den Krieg versetzt, in den Krieg sowohl des Staates mit sich selbst, in welchem die Gewalt der Waffen entscheidet, als auch in den unblutigen, aber nicht minder hartnäckigen Krieg des Staates mit der Kirche. Zuletzt beschließt die Industrie und der Handel die Thätigkeit Faust's. Sie befördern den friedlichen Verkehr der Völker zum Nutzen und Wohl derselben. Mephistopheles ist es, nicht Faust, der die Meinung ausspricht, daß Handel, Krieg und Piraterie nicht zu trennen seien.

Der erste Act stellt uns den Feudalstaat in seiner Auflösung dar. Der junge Kaiser will nicht bloß regieren, er möchte zugleich genießen. Mephistopheles und Faust finden sich als Nekromanten am Hofe ein. Bei diesem herrscht Geldnoth. Mephistopheles giebt zu verstehen, daß es an sich am Geld nicht fehle, nur sei es in den Metalladern der Erde, in Mauergründen und sonst versteckt. Natur und Geist verstünden jedoch wohl, sich in ihren Besitz zu bringen. Natur und Geist? So, meint der alte Kanzler des Reichs, so spricht man zu Atheisten, nicht zu Christen; denn Natur sei Sünde und Geist sei Teufel und ihr Zwitterproduct der Zweifel. Mephistopheles rückt nun mit dem Vorschlag des Papier-

geldes hervor. Es ist ein Schein, aber der Geist verleihet ihm die Geltung der Realität. Wir stoßen hier, wie so oft bei Goethe, abermals auf die Eigenthumsfrage. Das Geld als die allgemeine Verwerthung der Dinge nivellirt schon den Standesunterschied. Mit seinem Besitz habe ich jeden besondern Besitz. Wer ich auch sei, ich bekomme für das Geld, was mein ist, gerade so viel, als ein Anderer. Auch ein Fürst kann nicht mehr, als ich, dafür erhalten. Durch das Geld stehe ich ihm in der materiellen Welt vollkommen gleich. Die Feudalmonarchie löst sich in den Geldstaat auf, in welchem die Realität der Materie endlich gegen die Idealität des Geistes zurücktritt, der einem Stückchen Papier den Werth des Goldes und Silbers zudecretirt. Die Allegorie des Mummenschanz soll uns nun die Gesellschaft in ihren constanten Hauptrichtungen zeigen. In der Gesellschaft, zumal in der höfischen, herrscht die Zurückhaltung, der Schein, die Verstellung. Auch ohne Maske ist sie maskirt. Sie ist prosaisch. Plutus ist ihr Gott, denn der Besitz ist das Mittel, in der Gesellschaft sich hervorzuthun und zu genießen. Die Poesie als Knabe Wagenlenker ist nicht für die Menge. Doch ist sie in ihrem koketten Treiben schaulustig. Faust soll sie unterhalten. Er soll das Bild des schönsten Mannes und der schönsten Frau, des Paris und der Helena, heraufbeschwören, — wie der vornehme Müssiggang sich darin gefällt, lebende Bilder aufzuführen. Diese Beschwörung kann Mephistopheles nicht vornehmen. Die Schönheit, die Antike sind nicht seine heimische Sphäre. Er, als der Böse schlechthin, gehört dem Christenthum, dem Norden und der dämonischen Ungestalt. Doch besitzt er den Schlüssel, zu den Müttern zu dringen, um jene schönen Idole hervorzuzaubern. Der Schlüssel ist die Sinnlichkeit und ihre Schranke, — das Schloß aber, möchte ich nun fortfahren, welches erst das Ideal der Schönheit eröffnet, ist die Phantasie. Diese, glaube ich, hat Goethe in dem mystischen Ausdruck der Mütter schildern wollen, der bei Paracelsus, auch bei dem Plutarch vorkommt, bei welchem man aber doch immer seine Beschreibung im Auge behalten muß. Diese läßt auch an die Art und Weise denken, wie Platon in manchen seiner Dialogen das Empyreum der ewigen Ideen beschreibt, von denen alle Erscheinung nur die wechselnden und vergänglichen Abbilder liefert. Als ich vor mehreren Jahren zufällig der erste war, der über den eben erschienenen zweiten Theil des Faust in den damaligen Berliner Jahrbüchern für wissenschaftliche Kritik sich öffentlich vernehmen ließ, erregte meine Deutung vielerlei Streit. (Wieder abgedruckt in meiner Sammlung: Zur Geschichte der deutschen Literatur, Königsberg 1836, 102—42.) Ich glaube aber, sie noch jetzt insofern in Schutz nehmen zu können, als bei Platon das Schöne die nothwendige Form ist, in welcher das Wahre und Gute erscheint, und als bei ihm die Ideen in der That die unwandelbaren Gattungen der Dinge sind, zu welcher nur der hindurchdringt, der sich der Sinnlichkeit bemeistert hat. Mephistopheles hat nun zwar den Schlüssel; er ist Herr im

Sinnlichen; allein er erhebt sich nicht darüber; die Vertiefung ins Ideale bleibt ihm fremd. So muß denn Faust selber den Weg ins Unbetretene machen. Es gelingt. Er stellt dem Hof Paris und Helena dar. Herren und Damen machen ihre Glossen. Sie üben die Kritik des gemeinen Verstandes, der rohen Begierde. Faust aber wird von Entzücken für Helena entflammt. Er stürzt auf sie zu — und sie verstiebt als Phantom, denn sie hat eben, als ein Gebilde der Phantasie, eine nur ideelle Realität. Doch einmal von ihrer Vorstellung entzündet, strebt er ihr nach, sie sich anzueignen.

Hier schiebt sich nun höchst eigenthümlich der zweite Act der classischen Walpurgisnacht ein, indem Goethe Fausten durch die Natur zur Kunst übergehen läßt. Dieser zweite Act zerfällt aber in sich in drei verschiedene Momente, die sich auch in eben so viel Locale sondern. Zuerst wird die mechanische Naturwissenschaft verspottet; zweitens werden wir zu den grotesken Fabelthieren des Alterthums; drittens zu den bereits menschlichen Gestalten des Meeres geführt. Wir befinden uns zuerst in Wittenberg in Faust's alter, uns wohlbekannter gothischer Wohnung; dann auf den pharsalischen Feldern; endlich am Peneios und ägeischen Meere. Der Gedanke, der namentlich durch die herrlichen Gesänge dieses Acts hindurchtönt, ist der, daß die Natur in der Menschwerdung ihr Ziel erreiche. Wagner beschäftigt sich nicht mehr, griechische Trauerspiele zu declamiren. Er ist mit der Zeit vorgeschritten und hat sich auf die Chemie geworfen. Mit der immer wachsenden Verfeinerung der Cultur sei die Erzeugung des Menschen auf dem von Gott und der Natur geordneten Wege nicht mehr anständig, nicht mehr des Geistes würdig. Die Wissenschaft müsse mit ihrer Kunst interveniren. Er hat nun in einer Retorte auch wirklich ein Menschlein, einen Homunculus zusammengebracht, dem es nur noch an der Hauptsache, an Geist und an Sprache fehlt, der ihn aber, bei des Mephistopheles Ankunft, mit dem Anruf Väterchen freudig überrascht, jedoch auch sofort wirklich geboren zu werden trachtet. Hier ist die Satire auf manche Verirrungen der neueren Naturwissenschaft, das Leben aus dem Tode hervorgehen zu lassen, unleugbar. Faust und Mephistopheles nehmen den komisch nach seiner Geburt begierigen Kleinen in der Phiole mit; denn die Natur ist zwar derb genug, die freie Existenz zu ertragen, das Künstliche aber verlangt verschlossenen Raum. Die thessalische Ebene kann für das Alterthum dieselbe Bedeutung in Anspruch nehmen, als für das germanische Mittelalter der Blocksberg mit dem Hexensabbat, denn die thessalischen Zauberweiber und Zauberformeln waren im griechisch-römischen Leben die berühmtesten. In der pharsalischen Ebene aber ging mit dem Siege Cäsar's über Pompejus das eigentliche Alterthum, die Republik, unter und begann das Kaiserthum, das ins Mittelalter sich fortsetzte. Die Greife, die Ameisen, die Sphinxe, die Arimaspen u. s. f. versetzen uns in einen Kreis von thiermenschlichen Halbgestalten, unter denen es dem christlich-germanischen

Mephisto gar nicht recht geheuer ist. Doch fehlt es ihm auch nicht gänzlich an Verwandtschaft; denn es ist häßlich, und im Reich des Schönen ist das Häßliche das Böse. Wir sehen ihn daher eine andere Maske als die des Barons mit falschen Waden anlegen. Von den einäugigen, einzahnigen, gräulichen Phorkyaden entnimmt er sie als Hermaphrodit. In Einem Körper die Schönheiten des männlichen und weiblichen Ideals zu vereinigen, war die letzte Verirrung und Erschöpfung der antiken Kunst, die mit der Unnatur der Päderastie im wirklichen Leben innerlich zusammenhing, während die wahrhafte Schönheit nur in der Reinheit des individuellen Unterschiedes der männlichen und weiblichen Formen erreicht werden kann. Faust bemühet sich lange umsonst, dem Homunculus zur Geburt zu verhelfen. Der Meergott Nereus weist ihn ab; der vielgestaltige oder vielmehr aller Gestalten trächtige und fähige Proteus nimmt sich endlich seiner an. Mit hoher Poesie hat Goethe das Wasser und Feuer als die Urmächte alles Naturlebens, aller Zeugung geschildert. Thales muß den Neptunismus, Anaxagoras den Vulcanismus vertreten. Nereus steht auf jener, Proteus auf dieser Seite. Dort rauscht im Thal der Peneios, hier brummt aus der Tiefe der Seismos. Chiron, der Arztcentaur, trägt auf seinem Rücken den sehnsuchtskranken Faust zur Manto, der Asklepiadin, und diese bringt ihn zur Persephone, welche dem Schatten der Helena die Rückkehr in die Oberwelt gestatten darf. Der heerden- und kinderreiche Nereus feiert ein Fest, zu welchem alle Meergötter sich versammeln. Die schmiedekundigen rhodischen Telchinen, die geheimnißvollen Kabiren, die verführerischen Sirenen, die lustigen Tritonen, die schönhüftigen Doriden, sogar die Marsen und Psellen ziehen heran, Galatea's Muschelwagen zu umringen. Goethe hat von der Walpurgisnacht der classischen Welt absichtlich jede höhere, jede olympische Gottheit ausgeschlossen; aber Galatea, die schöne Nymphe, soll hier unstreitig an die aus dem Schaum des Meeres geborene Aphrodite erinnern. Das Meer ist durch die Zeugungsglieder des Kronos befruchtet. Es ist das geburtenschwangere. Jedoch erst mit dem Feuer vollendet sich auch das Wasser. Des Homunculus Phiole zerschellt an dem Thron der Galatea und ergießt sich als ein Feuer — manifestirt sich als Eros.

Der dritte Act, der an lyrischer Kraft den zweiten übertrifft, ist von Goethe selbst eine classisch-romantische Phantasmagorie genannt worden. Er hat damit selbst den Fingerzeig gegeben, die Geschichte der modernen Kunst darin zu erblicken. Mit den reinsten Tönen der antiken Tragödie als dem höchsten Product des ganzen Alterthums beginnt sie in Helena's Munde. Mephisto als Phorkyas repräsentirt den Chor. Stufenweise gerathen wir von hier in die Erotik des mittelalterigen Minnegesanges. Faust und Helena leben in kühlen Grotten, in grünschattigen Gängen, auf schwellenden Pfühlen ein weiches, blumichtes Liebeleben. Ihr Sohn Euphorion beunruhigt sie aber. Nach der antiken Mythe war

Euphorion der Sohn Achill's, den er mit dem Schatten der Helena erzeugte. Goethe macht ihn zum Symbol der modernen Poesie, welche mit der Erotik, mit dem unendlichen Glück der Liebe und ihres Gesanges sich nicht mehr genügen kann. Wer ward mehr geliebt von Britinnen, Spanierinnen, Italienerinnen, als Lord Byron? Und doch genügte ihm die Liebe nicht. Doch unterstützte er die Carbonari in Ravenna; doch rüstete er eine Fregatte, entriß sich den Armen der Guiccioli und half den Hellenen ihre Freiheit erstreiten, bis er bei Missolunghi tückischem Fieberanfall und sinnloser Diät erlag. Goethe hat ausdrücklich Byron feiern wollen, gegen dessen colossale Subjectivität, gegen dessen männlich kühnen Opfermuth, gegen dessen weltumfassende Phantasie und glühende Freiheitsliebe die anderen Dichter der neueren Zeit zurückbleiben. Keiner macht einen so idealischen Eindruck. Goethe wollte aber mit ihm auch andeuten, wie der Drang der Freiheit über die Kunst hinausgeht. Daher läßt er ihn die Berge hinanstürmen und die schönen Mädchen, ihn zu fesseln, vergebliche Versuche machen, bis er als eine Aureole in den Lüften zerstiebt und Helena ihm nachverschwindet: d. h. das moderne Leben kann im Cultus der Kunst nicht mehr, wie das antike, sich befriedigen. Auch der größte Genius, wie Byron ein solcher war, muß sich endlich gestehen, daß sein Herz noch für etwas Anderes, als romantische Liebe und Kunst, daß es für die Menschheit schlage, und daß der Schmerz, sie noch so vielfach in Fesseln zu sehen, gegen das Privatgeschick und gegen den ästhetischen Genuß gleichgültiger mache. Die Kunst hat nicht mehr die Hegemonie im Leben; sie ist nur die anmuthige Begleiterin der Freiheit geworden.

Faust sieht daher diese ganze Welt der Kunst und Schönheit als ein phantasmagorisches Wolkengebilde im Aether sich auflösen. Aus den moosigen Grotten, aus der lüsternen Dämmerung blickt er im vierten Act von dem Hochgebirg nach neuer Thätigkeit umher. Mephistopheles meint, er werde sich nun in glanzreichen, geräuschvollen Hauptstädten mit ihrem Rollekutschen, ihrem ewigen Hin und Wieder zerstreuter Ameis-Wimmelhaufen umtreiben. Doch das kann Faust nicht befriedigen. Mephistopheles schlägt ihm daher ein Versailles vor:

> Dann baut' ich, grandios, mir selbst bewußt,
> Am lustigen Ort ein Schloß zur Lust.
> Wald, Hügel, Flächen, Wiesen, Feld
> Zum Garten prächtig umbestellt.
> Vor grünen Wänden Sammet-Matten,
> Schnurwege, kunstgerechte Schatten,
> Cascadensturz, durch Fels zu Fels gepaart,
> Und Wasserstrahlen aller Art:
> Ehrwürdig steigt es dort, doch an den Seiten
> Da zischt's und pischt's, in tausend Kleinigkeiten.

Dann aber ließ ich allerschönsten Frauen
Vertraut bequeme Häuslein bauen;
Verbrächte da grenzenlose Zeit
In allerliebst-geselliger Einsamkeit.
Ich sage Frau'n: denn ein- für allemal
Denk' ich die Schönen im Plural.

Faust erwidert:

Schlecht und modern! Sardanapal!

Er will Größeres. Er will sich selbst das Land, den Besitz und die Herrschaft gewinnen. Er steht dem Kaiser gegen seinen Gegenkaiser im Kriege bei, entwickelt jedoch gar keine persönliche Tapferkeit, nur listige Gaukelkünste. Diese ganze Schilderung ist langweilend, soll es aber auch wohl sein. Das Kriegführen wird dadurch lächerlich gemacht, daß der kaiserliche Obergeneral im Begriff ist, die Schlacht verloren zu geben, wie vortrefflich er auch Alles geordnet. Die Natur — durch Mephisto erregt — rettet ihn. Reichliche Wässer, die sich plötzlich ergießen, vernichten den Sieg, der dem Feinde schon zu winken schien. Sollte Goethe hier nicht den ironischen Hintergedanken gehabt haben, daß es oft nicht die Kunst, sondern die Natur ist, welche eine Schlacht entscheidet? Faust bittet sich zum Lohn seiner Hülfe den Meeresstrand aus und erhält ihn zum Lehen. Der Kaiser stiftet die vier Erzämter, wird aber vom Erzbischof, der die Diplome darüber fertigen soll, gewaltig angelassen, mit dem Magier Faust sich verbündet zu haben. Für solche Sünde müsse er Buße thun und der Kirche die ganze Gegend, worin die Schlacht geschlagen, mit Allem, was darinnen, auf ewige Zeiten vermachen, auch eine Kirche zur Sühne bauen, auch Zinsen, Zoll und Bethe auf ewige Zeiten verleihen; ja sogar den dem Faust gegebenen Meeresstrand möchte er haben, worauf der Kaiser unwillig meint, er könne ihm nur gleich das ganze Reich verschreiben.

Der fünfte Act führt uns Fausten in seiner schöpferischen Thätigkeit vor, wie er dem Meere Land abgewonnen, es fruchtbar gemacht, Menschen darauf angesiedelt, Flotten zum Handel ausgesendet hat. Selbst die Sorge, selbst die Blindheit stören ihn nicht in seiner Arbeit, nur die Andacht und der idyllische Besitz frommer Nachbarn, deren Glockenton ihn oft, wie ein tückischer Schuß, verwundet. Nach reicher, unternehmender und durch Erfolg verwöhnter Leute Art will er ihnen seiner Meinung nach durch Tausch ein besseres Loos bereiten, die Alten aber wollen ihren Besitz, weil er ihnen einmal gemüthlich, nicht aufgeben. Mephistopheles verfährt gewaltsam mit ihnen. Die Hütte geht in Rauch auf. Philemon und Baucis sterben vor Schrecken. Ein Wanderer, den sie aufgenommen, wird im Tumult erschlagen. Dies ist das erste Moment des letzten Actes. — Das zweite ist der Tod des Faust und der Selbstbetrug des

Mephistopheles, der umsonst den gräulichen Höllenrachen sich aufthun läßt, die Seele Faust's in sich zu verschlingen; denn sie wird von den Rosen streuenden Engeln nach oben entführt. Die Berechtigung hierzu hat Faust sich durch sein unablässiges Weiterstreben verdient. Nicht die Ehre, nicht die Sinnlichkeit haben ihn wieder verlocken können. Mit freiem Volk auf freiem Grund zu stehen, erkennt er für das Höchste an. Freiheit und Leben verdiene nur der, welcher sie täglich erobern müsse. Es beseligt ihn der Gedanke, daß die Spur von seinen Erdentagen nicht in Aeonen untergehen könne. So ist sein Selbstbewußtsein kosmopolitisch geworden, aber nicht in abstracter Schwärmerei, welche immer die Menschheit im Munde führt und Familie, Stand und Vaterland darüber vergißt. Die Menschheit existirt nur in den Völkern. Wenn die Völker frei werden, wird es auch die Menschheit. Er wünscht deshalb ganz richtig, mit freiem Volk auf freiem Grund zu stehen. Der Ausgang ist praktisch derselbe, wie in den Wanderjahren und im Epimenides. — Das dritte und letzte Moment ist die Reinigung Faustens zur göttlichen Seligkeit. Als Mensch beseligt ihn der Gedanke der Völkerfreiheit. In der Geschichte ist sie als Menschenwerk das Größte. Allein der Geist geht an und für sich über die Geschichte hinaus. Wir erblicken daher Faust als Doctor Marianus transsubstantiirt in einem Kreise edler Büßer und Büßerinnen, mystischer Heiligen und Heiliginnen. Er spricht für die „Verführbaren" in seiner Hymne an die Jungfraumutter das Bedürfniß der Erlösung aus:

In die Schwachheit hingerafft,
Sind sie schwer zu retten;
Wer zerreißt aus eigner Kraft
Der Gelüste Ketten?

Wie entgleitet schnell der Fuß
Schiefem glattem Boden?
Wen bethört nicht Blick und Gruß,
Schmeichelhafter Odem?

Die Magna peccatrix, die Mulier Samaritana und die Maria Aegyptiaca bitten für Gretchen vor, die sich einmal nur vergessen und kaum wußte, daß sie fehle.

Der Chor aber feiert die Sehnsucht der Liebe als die erziehende und erlösende Macht. Das irdisch Weibliche und Weibische zieht uns oft herab, aber

Das Ewig-Weibliche
Zieht uns hinan!

---

28. Die Epochen des Schiller'schen Drama's in den „Räubern" und „Don Carlos".

J. Hillebrand.

Die Räuber (1781), denen als entfernter Stoff die wirkliche Geschichte eines durch seinen verstoßenen Sohn geretteten Vaters (im „schwäbischen Magazin") unterliegen soll, verkündigen sofort die ganze dramatische Eigenthümlichkeit Schiller's sowohl nach Inhalt, Richtung, als gesammter Behandlungsweise. Alle seine folgenden Werke in diesem Gebiete finden hier ihre Anfangspuncte und Wurzeln; alle sind nur eben so viele Metamorphosen des Wachsthumes, die sich durch höhere Entwickelung, bestimmtere Bildung und Form unterscheiden. Wir finden an dieser dramatischen Erstgeburt Schiller's bereits die volle Energie des subjectiven Wollens der Schwäche der Zeit gegenüber, die abstracte Haltung des Menschlichen in Bezug auf die gegenständlichen Bedingungen der Natur und des Lebens, die constructive Gewalt in der Entfaltung der Handlung im Verhältniß zur innerlichen Motivirung und organischen Genesis, die drastische Hervorbildung der Leidenschaften, Gesinnungen, Gedanken, die Neigung zu äußerlicher Großartigkeit, zu ergreifender Bewegung, endlich die ganze rhetorische Fülle und kraftgenialische Gezwungenheit der Diction, wie dieses Alles, freilich in verschiedenen Maßen und Formen, bis zum Tell hin sich bei ihm eigenthümlich bethätiget.

Das Stück, welches seiner allgemeinen Grundidee nach die Rechte der persönlichen Freiheit gegen den Gesammtdruck einer überlebten historischen Wirklichkeit darstellen soll, wofür die Räuber nur als die positivste Form gewählt erscheinen, ist nach des Verfassers bestimmt erklärter Absicht eine Art von „Don Quixotiade," die, sowie jene des Spaniers nicht bloß die Ritter geißelt, auch ihrerseits „nicht bloß den Räubern gelten soll". Es fällt nach seiner Abfassung mitten in die Zeit des Druckes und der Spannung des Dichters auf dem Karlsinstitute und wurde in der Umgebung einer jugendlich-empörten Genossenschaft größtentheils gedichtet. Unter verstellter Krankheit und bei verbotenem Lampenlichte meist in später Nacht arbeitete der aufgeregte Dichter, wie seine Schwester berichtet, daran und täuschte mehr als einmal den Herzog, der oft selbst die Zöglinge visitirte, durch andere vorgeschobene Studien. Umher drängten aus Nähe und Ferne allerlei antisociale und revolutionäre Bewegungen; eine aufklärerische Starkgeisterei bot Allem Trotz, was in Religion und Sitte den traditionellen Halt behaupten wollte. Diesen Einflüssen, welche sich selbst

durch die strenge Klausur von der Anstalt nicht ganz abwehren ließen, fand sich Schiller beim Austritt aus der letzteren plötzlich vollständig ausgesetzt. Die Wirkung auf ihn mußte um so stärker sein, als er, von Natur mit dem Drange nach objectiver Willensdarstellung begabt, durch den Druck der Karlsschule und aller in diesem pädagogischen Kerker obwaltenden Verhältnisse zur qualvollsten Selbstvereinsamung zusammengepreßt, in dem regsamsten Thätigkeitsstreben auf die Leerheit des Einerlei eines gezwungenen Lebens zurückgeworfen und, im Bunde und in Gesellschaft einer zu den verwegensten Gedanken aufgelegten Jugend, zu dem höchsten Grade der Spannung sowohl des Mißmuths und des Widerstrebens, als auch der abstracten ideal-phantastischen Weltansicht gesteigert worden war. Der Glaube seiner Kindheit war ihm in diesen harten Lehrjahren verloren gegangen, drückender Zweifel hatte sich an dessen Stelle gedrängt, Rousseau hatte den jugendlichen Geist auf die Naturgenialität hingewiesen und Plutarch ihn mit den Bildern des antiken Heldenthums erfüllt, Klopstock, Shakspeare, Goethe und Andere ihm die Erhabenheit, Energie und kecke Nichtachtung der Regel, kurz, alle Wagnisse in der poetischen Ausdrucksweise vorgehalten. So auf den Höhepunct der subjectiven Erregung gesteigert, brach nun der Drang in den Räubern wie ein brausender Strom hervor, der, kunstvoll zurückgedämmt und endlich losgelassen, mit unwiderstehlicher Gewalt dahintobte. Das Stück sollte ein Buch geben, „das durch den Schinder verbrannt werden müsse." Wie bemerkt, mitten in der Bedrängniß concipirt und gleich beim Austritte aus der Anstalt vollends ausgeführt, kann man es wohl mit Hoffmeister „den Angstruf eines Gefangenen nach Freiheit" nennen. Auch Goethe bezeichnet die Räuber wie Fiesco und Cabale und Liebe als „Productionen genialer jugendlicher Ungeduld und Unwillens über einen schweren Erziehungsdruck." Es kam darauf an, die willkürlichen Phantasiegebilde gegen die Regel der Gesellschaft, das hohe Gefühl menschlicher Freiheit gegen die allerdings nicht zu verkennende Schwäche und Gesunkenheit des damaligen Geschlechts in die Schranken treten zu lassen und das Gewicht des begeisterten Willens dem Drucke despotischer Machthaberei entgegen zu werfen. Am sprechendsten drückt die Hauptperson, Karl Moor, die ganze Bedeutung des Stückes aus, wenn er sagt: „Das Gesetz hat noch keinen großen Mann gebildet, aber die Freiheit brütet Kolosse und Extremitäten aus." Er will sich selbst „Himmel und Hölle" sein, er fühlt sich aufgelegt und mächtig genug, „die schweigende Oede eines eingeäscherten Weltkreises mit seinen Phantasieen zu bevölkern." Er ruft sein Pfui über „das schlappe Castraten-Jahrhundert" und skizzirt überhaupt gleich anfangs die Physiognomie des ganzen Werkes, auf dessen Ursprung Schiller selbst einen scharfen Tadel wirft, indem er es „eine Geburt nennt, die der naturwidrige Beischlaf der Subordination und des Genius in die Welt setzte." Wir lassen die Frage bei Seite, ob und inwiefern dasselbe aus einem gegebenen Stoffe entstanden, ob und inwiefern es sich an Klin-

gers Spieler lehne, wie viel Shakspeare eingewirkt, inwieweit Franz Moor eine versuchte Nachbildung von Richard III. oder Edmund im König Lear jenes großen Dichters sei, Puncte, die, wenn sie auch zum Theil zugestanden werden müssen, keine Bedeutung bei der Würdigung des poetischen Werthes haben können. Sollen wir daher sogleich von diesem sprechen, so möchten wir sagen, daß er sich mehr in der Conception des Werkes, als in der Ausführung bekunde. Jene ist in der That ebenso genialisch in der Auffassung der Idee als großartig und kühn in der Art, wie die Idee in die Wirklichkeit übersetzt wird. Der Räuber ist seiner ganzen Stellung nach der absoluteste Empörer gegen die menschliche Ordnung, er stellt sich ganz und gar nur auf sich, er kennt kein anderes Gesetz, keine andere Moral, keine andere Religion, als sein Ich und seinen Entschluß, diesem Ich Alles zu opfern, sobald es um seine Existenz sich handelt. Er vertritt das reine Naturrecht der abstracten Individualität — welches man die Todtschlagsmoral genannt hat. Andererseits gesellt sich zu dem Räuberleben die Gefahr; in ihr bewegt es sich, und von ihr erhält es eigentlich seine Spannung und seine Bedeutung. Die Gefahr heischt Muth und Wagniß, und so findet sich der Räuber stets aufgefordert, seine individuelle Kraft einzusetzen, von ihr allein seine Freiheit und sein Leben zu erwarten. Ueberall bewegt er sich auf der Spitze des Abenteuers. Durch Alles dieses aber verbreitet sich zugleich über seinen Stand der Schein der Phantasie, wodurch der Abscheu, der sich natürlich an solche Gesetzlosigkeit und ihre Verbrechen knüpft, gemildert wird. Wenn nun bei Schiller die Ausführung hinter der Auffassung im Allgemeinen zurückbleibt, so mag allerdings die Hauptursache davon in den eigenthümlichen Umständen liegen, unter welchen das Stück gebildet wurde; wie er denn selbst sagt, „seine ganze Verantwortung für das Stück sei das Klima, unter dem es geboren worden." Zunächst waltet durch das ganze Stück die gezwungene Leidenschaftlichkeit, in die der Dichter selbst sich zusammengepreßt fühlte, der Mangel an aller Herrschaft der Form über einen stoffderben Inhalt. Es ist das Wüste und Wilde eines aufgebrachten Jugendtrotzes, welches die Erhabenheit des tragischen Kampfes ersetzt, es ist die knabenhafte Schulforcirung, wovon die Handlung durchdrängt, womit die Situationen geschildert, die Charaktere entworfen und entfaltet werden; es ist der ganze Unverstand eines jungen überspannten Menschen, der, wie er von sich selbst sagt, „sich zwei Jahre vorher anmaßte, Menschen zu schildern, ehe ihm nur einer begegnete." Wir treffen daher namentlich in der Zeichnung der Personen einen überwiegenden Mangel an natürlicher und psychologischer Wahrheit, an scharfer und gehaltener Entwickelung, an angemessener Vermittelung der Extreme. Die Uebertreibung, welche das Ganze durchherrscht, ist in der Hauptperson concentrirt. Karl Moor ist der tragische Vertreter der ganzen Stürmerei der Zeit. Er hat alle Elemente derselben in sich, bleibt aber in der Art und Weise, wie er sie an sich darstellt, unter der Höhe tragischer Wahr-

heit und Würde ganz zurück. Dieser Karl ist das Ideal für Knaben, wie schon Hegel richtig bemerkt hat, die sich an solchem Mundheldenthume erfreuen. Nennt er sich doch selbst am Ende einen Knaben, für dessen Anmaßung er um Gnade ruft. Seine tragische Erhabenheit ist eben mehr eine phraseologische Großthuerei, als die That eines in sich gediegenen, auf sich gestellten Charakters. Eine an sich nicht so schwer zu verschmerzende Zurücksetzung von Seiten eines schwachen Vaters treibt ihn in die Sphäre des Verbrechens, das er an die Stelle des Gesetzes treten lassen will. Wenn er es nicht sagte, „daß zwei Menschen wie er den ganzen Bau der sittlichen Welt zu Grunde richten könnten," so würde eigentlich niemand an so etwas denken. Ihm gegenüber stellt sich sein Bruder, Franz, der in seiner Art ein ebenso verfehlter Teufel ist, als jener ehemalige Leipziger Student ein ethischer Held. Sehr bezeichnend nennt ihn Carlyle „einen theoretischen Bösewicht." Er übt seine Sündhaftigkeit nach den Grundsätzen der Doctrin, wie denn Schiller selbst ihn als das Product abstracter Berechnung vorführt, in welchem er „das Laster in seiner nackten Abscheulichkeit enthüllen und in seiner colossalischen Größe vor das Auge der Menschheit stellen wollte." Abgesehen davon, daß die Schlechtigkeit in ihm eigentlich gar nicht recht motivirt ist, indem der Unwille über seine „Lappländernase" und sonstigen Naturmängel nur schwach dabei betheiligt erscheint, ist es ein Zerrbild diabolischer Absolutheit, in welches keine Schattirung eintreten will, und das sich gleich anfangs in einer überlangen Rede, die von forcirter Sophistik strotzt, so schwarz als möglich malt. Der schwache Vater, welcher sich von diesem schlechten Sohne nur zu leicht überlisten läßt, steht zwischen beiden wie ein verlorner Posten. Amalie, die oft bewunderte, präsentirt sich gleichfalls sofort in der vollen unnatürlichen Ueberspannung, wovon ihr ganzes Verhältniß zu dem Räuber durchzogen ist. Keine Spur von innerlicher Seelenentfaltung, von wahrer Charakteristik der Leidenschaft. In dem Phrasenpathos giebt sie in ihrer Art dem Räubergeliebten nichts nach, für den sie eben nur sentimentale Worte zu haben scheint, indeß sie ihn mit etwas mehr Thätigkeit leicht retten könnte. Sie ist eine declamirende Schauspielerin, aber keine liebende Julie oder herzergriffenes Klärchen. Das übrige Personal ermangelt nicht, sich in der ganzen Fülle seiner Gemeinheit und Verworfenheit auszusprechen, und wenn man sich vor überderber Kost nicht allzu sehr fürchtet, kann man hier eine tüchtige Probe mit ihr machen. Wollen wir noch auf die Fortführung der Handlung sehen, so hat sie vor den meisten folgenden Stücken den Vorzug, daß sie ziemlich gerade fortschreitet und nicht durch zu viele Nebenpartieen abgeleitet wird, wie dieses in fast allen Schiller'schen Stücken geschieht, welche zwischen diesem ersten und dem letzten, dem Wilhelm Tell, in der Mitte liegen. Die Katastrophe selbst aber ist mehr widerwärtig, als wahrhaft ideell ergreifend und erhebend. Die Art, wie sich Karl selbst zur Sühne der beleidigten Gesetze und der mißhandelten Ordnung opfert, indem er sich zum Besten eines armen

Schelms der Gerechtigkeit überliefert, klingt zu philanthropisch matt und zu theoretisch-philosophisch, als daß wir uns dadurch erhoben finden könnten. Sie verräth zu sehr die moralische Absichtlichkeit, die Schiller eigenem Geständnisse nach (Vorrede) mit ihr hatte; wie er denn sogar meint, daß er ihretwegen seiner Schrift „mit Recht einen Platz unter den moralischen Büchern versprechen dürfe." Ueberhaupt wird die reine Kunstwirkung durch die strafgerechtliche Tendenz über Gebühr beeinträchtiget. Sonst waltet durch das Ganze unverkennbar ein kraftvolles, wenn auch unreifes dramatisches Talent, das, in der Behandlung Shakspeare nacheifernd, „sich nicht in die allzuengen Pallisaden von Aristoteles und Batteux einkeilen (!) lassen will." Freilich fehlt nur die innerlich organisirende Macht des Shakspeare'schen Genius, sowie dessen Kunst, das Gemeine durch seine Stellung zur Idee des Ganzen zu mildern. Einzelne gelungene Scenen, in denen die Naturschilderung sich an die menschliche Stimmung trefflich anschließt, beweisen, wie gut Schiller das darzustellen vermochte, was in den Kreis seiner Anschauungsfähigkeit fiel. Im Ganzen aber ist das Stück eine durchaus verfehlte Tragödie, in welcher die aufgewandten Mittel der Bedeutung der Idee nicht entsprechen, und die ästhetische Freiheit nicht Macht genug hat, das Gemeine durch das Geistige zu mäßigen, überhaupt das Poetische, als die Offenbarung des Ideellen in der Sinnlichkeit, zu erreichen. Die Uebermacht der Rohheit beleidigt in gleichem Maße das sittliche wie ästhetische Gefühl. Dabei müssen wir jedoch zu Schiller's Ehre bemerken, daß er später selbst ein strenges Gericht über das Werk ergehen ließ, von dem er sich bei seinem ersten Erscheinen nicht Geringes einbildete. Daß das Stück nächst Lessing's Emilia Galotti und Goethe's Götz von Berlichingen das entschiedenste Gegengewicht in die Wagschale warf, wodurch die formale französische Tragödienmechanik aufgewogen wurde, mag ihm trotz der eigenen Wortverstiegenheit und inhaltsdürftigen Handlung wohl mit als Verdienst angerechnet werden dürfen.

Ueber das Drama Don Carlos hat der Dichter selbst bestimmte Rechenschaft abgelegt. Er gesteht, daß er in den ersten Acten wohl andere Erwartungen erregt habe, als er in den letzten erfüllte, daß seine eigenen früheren Erklärungen dem Leser einen andern Standpunct angewiesen, aus dem es später nicht mehr betrachtet werden könne. Es habe sich nämlich während der langen Zeit, die er darauf verwendet (1783 — 1787), Manches in ihm selber verändert, verschiedene Schicksale seien während jener Zeit über sein Denken und Empfinden ergangen, an denen das Werk nothwendig Theil genommen. Wir sehen hieraus, wie es kommen mochte, daß unter der Hand eben die Idee der allgemeinen Menschheit und ihres Glückes auf dem Grunde der Freiheit, also die reine kosmopolitische Humanität, sich über die Privatmomente mehr und mehr verdrängte und zuletzt als eigentliche dramatische Substanz geltend machte. Don Carlos, der anfangs als Träger der Liebes-

tragik vom Dichter besonders begünstigt worden, fiel gemach in dieser Gunst, und Posa, der Vertreter der Menschenrechte (der aus der Leidenschaft zur Begeisterung für die reine Idee emporgestiegene Schiller selbst), trat nach und nach an dessen Stelle und bildete zuletzt, namentlich vom Ende des dritten Actes an, die Hauptperson der Tragödie. Prinz Carlos sinkt immer tiefer vor diesem Glanzgestirne humanistischer Idealität, wird immer mehr ein bloßes Werkzeug für die höheren kosmopolitischen Zwecke, die „dieser Schöpfer des Menschenglücks", als welcher er nach Schiller aus dem Stücke hervorgehen sollte, zu vollziehen sich berufen fand. Daher läßt denn auch in der neuen Ausarbeitung der Marquis gleich bei seinem ersten Auftreten den Prinzen merken, daß ein erhabeneres Ziel, als das der Freundschaft, ihnen vorschweben müsse.

„Ein Abgeordneter der ganzen Menschheit
Umarm' ich Sie!"

Diese Worte und was später Philipp II. über ihn sagt:

— — „Der Freundschaft arme Flamme
Füllt eines Posa Herz nicht aus. Das schlug
Der ganzen Menschheit. Seine Neigung war
Die Welt mit allen kommenden Geschlechtern,"

bezeichnen hinlänglich den Gesichtspunct, von welchem aus das Stück eigentlich zu nehmen ist. Da die Staatsfreiheit die wesentliche Bedingung aller wahrhaft menschlichen Entwickelung ist, so mußte wohl der Ruf nach ihr vorzugsweise ergehen, und wir können uns nicht wundern, wenn zuletzt der Dichter auf dieselbe den Hauptnachdruck legt. Daher sucht Posa erst seinen Freund Carlos, dann den despotischen König Philipp selbst als politische Vollzieher seines großen Plans der Wiederherstellung der Menschenrechte zu gebrauchen. Von dem Letztern verlangt er am Ende geradezu eine Art Verfassung, wie sie die Revolution einige Jahre darauf erkämpfte, er bittet um „Gedankenfreiheit", er fordert den König auf, der Menschheit verlornen Adel durch Gewährung der Freiheit und Gleichheit wieder herzustellen. Das ganze Stück bildet so eine Art poetische Vorrede zur Revolution. Posa ist eher ein Mirabeau der Dichtung, als ein bloß purificirter Karl Moor, wofür man ihn wohl ausgegeben, obwohl nicht zu leugnen, daß in diesem zum Theil die Keime für ihn liegen. Daß sich nun in der Tragödie, wie sie vor uns steht, überhaupt das gesammte Streben des achtzehnten Jahrhunderts, durch Aufklärung und Philosophie das menschliche Subject auf seine eigene Freiheit zurückzuführen, resumiren will, sieht man leicht, ebenso, daß darin sich des Dichters eigener Bildungsstand und persönliches Glaubensbekenntniß von damals auszusprechen drängt; wie denn K. von Wolzogen in ihrem „Leben Schiller's" bemerkt, daß er wohl hätte sein können, was er in Posa dichtend darstellte. Das Stück ist insofern auch in gewissem Sinne ein Versuch, Wissenschaft und Poesie in einem höheren

Puncte zu vereinen, wohin eben Schiller's persönlicher Charakter und sein letztes Streben ging. Sagt er doch selbst, daß es ihm auf den Versuch angekommen sei, „Wahrheiten, die jedem, der es gut mit seiner Gattung meine, die heiligsten sein müssen, und die bis jetzt nur Eigenthum der Wissenschaft waren, in das Gebiet der schönen Künste herüberzuziehen, mit Licht und Wärme zu beseelen und als lebendig wirkende Motive, in das Menschenherz gepflanzt, in einem kraftvollen Kampfe mit der Leidenschaft zu zeigen." Der Don Carlos liegt von Seiten des Inhalts wie der Darstellung den philosophischen Briefen parallel gegenüber, welche in ihrer Abfassung mit dem Abschlusse desselben sogar ziemlich nahe zusammenfallen. Wir haben hier in Julius den Prinzen Carlos, in Raphael den Marquis Posa, der den Freund aus der Enge seines hergebrachten Glaubens auf die Höhe des freien Gedankens hebt. Auch liegt dieser philosophischen Arbeit derselbe große Gedanke unter, daß der einzelne Mensch nur in der Liebe zur Menschheit sich und Alles wahrhaft besitzt, und daß das Leben mit der Freiheit allein das Höchste ist. „Wenn jeder Mensch alle Menschen liebte," heißt es dort unter Anderem, „so besäße jeder Einzelne die Welt." Die ganze Untersuchung aber schließt mit den erhabenen Worten: „Leben und Freiheit im größtmöglichen Umfange ist das Gepräge der göttlichen Schöpfung." Dasselbe spricht Posa zu Philipp II. Auch in der Darstellung sind die philosophischen Briefe ein Gegenstück zum Carlos. Sie reden dieselbe Fülle und dasselbe enthusiastische Pathos, wie die Tragödie in ihrer Art.

Blicken wir nun von dieser allgemeinen Grundabsicht der Dichtung auf ihre wirkliche Ausführung hin, so bemerken wir, daß der Dichter alle Mittel seiner kühnen Phantasie angewendet hat, um der idealen Abstraction einen bestimmten lebendigen Ausdruck zu geben, nicht minder, daß in Vergleich mit den früheren Stücken ein bedeutender Fortschritt sowohl in der Geistes- als Kunstbildung sichtbar ist, welche letztere sich auch darin insbesondere bekundet, daß Schiller die Maßlosigkeit seiner Prosa unter die Zucht des Verses gestellt hat, worin ihn, wie gleichzeitig Goethen, das eifrigere Studium des Homer mehr und mehr ausbildete. Allein diese und ähnliche Vorzüge reichen doch nicht hin, das Stück als Tragödie vor dem Richterstuhle der Kritik aufrecht zu halten. Zuvörderst hat der durchgreifende Mangel an Einheit, wovon das Werk behaftet ist, den freien, innern Organismus des Ganzen gestört, und wir fühlen statt des lebendigen Fortschrittes ein mühsam mechanisches Zusammenstellen von Partieen und Elementen, die ursprünglich im Plane nicht zusammengedacht waren, und zu deren innerer Verarbeitung dem Dichter weder Genialität der Anschauung, noch bildende Macht der Phantasie genug verliehen war. Die erste Familienrichtung kämpft mit der späteren weltbürgerlichen, die Liebes- und Freundschaftshandlung mit der philanthropischen Staatsaction, und vergebens mühet sich der Dichter ab, jene, die anfangs herrschte, dieser, die später eintrat, unterzuordnen. Und so entsteht denn ein unsicheres

Schwanken, ein peinlicher Zwang, der sich besonders in dem Liebesverhältnisse zur Königin und in der Freundschaftsbeziehung zwischen Carlos und Posa bethätiget und diesen letzten, durch und durch auf das Edle angelegten Charakter in eine ganz falsche, zweideutige Stellung zu seinem prinzlichen Freunde bringt. Schiller selbst fühlte diesen Zwiespalt und spricht sich in seinem ersten Briefe über das Stück desfalls deutlich genug aus. Er gesteht, daß er zu dem vierten und fünften Acte „ein ganz anderes Herz" mitbrachte, als zu den drei ersten, die er doch nicht mehr ganz zu ändern vermochte, wodurch er sich dann genöthiget sah, „die zweite Hälfte der erstern so gut anzupassen, als er konnte." Zugleich meint er, daß er sich mit dem Stücke zu lange getragen habe, „da doch ein dramatisches Werk die Blüthe eines einzigen Sommers sein solle und könne." Von jenem Widerspruche der Elemente mußte nun natürliche Folge sein, daß keins zu seiner rechten Darstellung kommen, an keins sich die eigentliche tragische Bedeutung und Wirkung knüpfen konnte, welche letztere deshalb auch in der That sehr geschwächt und unsicher blieb. Die Katastrophe ruhet auf keiner inneren Nothwendigkeit, ebensowenig als auf einer Hauptperson. Sie ist zwiespaltig wie die Richtung des Stückes selbst und betrifft den Posa und seine Sache so gut wie bald darauf den Carlos mit der seinigen. Es ist einerseits eine Katastrophe der philanthropischen Freiheitsidee, die durch den Tod des Ersten, und andererseits eine Katastrophe der Leidenschaft, welche durch die Uebergabe des Prinzen an den Großinquisitor vollzogen wird. Dazu kommt, daß die erste nicht einmal mit innerer Nothwendigkeit erfolgt, da dieselbe leicht hätte vermieden werden können. Wollte aber der Dichter aus höheren Gründen den Posa für seine Idee fallen lassen, so mußte er eine andere Motivirung suchen, welche directer mit der idealen Rolle des Mannes zusammenhing. Sein Tod ist hier ein ganz überflüssiger, indem er theils nicht rein für die Sache, worauf es ankommt, stattfindet, theils als Opfer für den Freund gar nicht nöthig ist. Außerdem macht das Meuchlerische dabei eine wenig erhabene Wirkung. Ein weiterer Mangel ist die ungewöhnliche Breite des Stückes, welche es zu keiner concentrirten und gerade fortschreitenden Entwickelung der Handlung kommen läßt, die doch zur rechten tragischen Wirkung wesentlich erfordert wird. Der Dichter schweift zu sehr in Nebenpartieen ab, sucht zu viel Verwickelung, schreitet endlich in Reden und pathetischen Schilderungen zu weit über alles Maß hinaus und giebt in diesem Allen zu vielseitige Ableitungen von dem tragischen Hauptinteresse, als daß sich der Leser oder Hörer für eine ergreifende Rührung hinlänglich gesammelt finden könnte. Auch diesen Fehler scheint freilich der Dichter selbst empfunden zu haben, indem er gesteht, daß der Plan „für die Grenzen und Regeln eines dramatischen Werkes" zu weitläuftig angelegt worden. In Bezug auf diese undramatische Breite bemerkte schon Wieland sehr richtig: „Schiller's größter Fehler sei, daß er noch zu reich sei, zu viel sage, noch zu voll an Gedanken und Bildern sei, und sich

noch nicht genug zum Herrn über seine Einbildungskraft und seinen Witz gemacht habe." Bedeutsam setzt er hinzu: „Fühlen, wann es genug ist, und aufhören können, auch das ist eine Kunst." Auch hat A. W. Schlegel Recht, wenn er „die Anlage bis zur epigrammatischen Spitzfindigkeit verwickelt" nennt. Mit jener Breite der Darstellung, welche nur zu oft in wirkliche doctrinelle Vorträge ausartet, geht alle Frische und individuelle Lebensanschauung verloren, wofür ein oberflächlich-glänzendes Colorit, die mundvolle Phrasenpracht, die sich nicht selten in ein wahrhaft leeres Geprahle verliert und in den Katheberton verirrt, keinen Ersatz bieten kann.

Fehlt es nun der Handlung an positiver Eigenthümlichkeit und innerem Lebenshauche, so ermangeln auch die Personen mehr oder weniger des individuellen Gepräges, welches freilich überall nur da möglich ist, wo die Charaktere auf dem Boden einer bestimmten Wirklichkeit stehen und aus der Mitte eines bestimmten Standpunctes, aus dem Geiste einer bestimmten Zeit und Nationalität entworfen sind. Der Dichter hat aber, wie wir gesehen, das Ganze zu sehr auf die Höhe der Allgemeinheit gestellt, als daß ihm eine anschauliche Individualisirung hätte gelingen mögen; er läßt mehr den Begriff der Menschheit als die Menschen auftreten. Diese sind nicht viel Anderes als redende Automate, welche die Gedanken, die in den Fortschritt der Handlung sich verweben sollten, in abstracter Rhetorik aussprechen. Mit der concreten Wahrheit der Umstände geht auch die psychologische verloren und mit beiden dann die Wahrheit des Charakters selbst. „Nichts als das Wahre ist schön," können wir auch in dieser Hinsicht mit dem kritisirenden Wieland ausrufen, der schon in den Hauptpersonen des Stückes nur Caricaturen finden will. Schiller selbst dagegen meinte, wie er 1796, mit dem Wallenstein beschäftigt, schrieb, „er habe in Posa und Carlos die fehlende Wahrheit durch schöne Idealität zu ersetzen gesucht." Einzelnes mag freilich für den ersten Blick eine rühmliche Ausnahme machen. So erscheint König Philipp in manchem Zuge gut getroffen, obwohl die unmotivirte plötzliche Theilnahme an den Freiheitsideen Posa's, die ihn für einen Augenblick anwandelt, noch mehr die Art, wie er diesen in seinen Familienverhältnissen zum Vertrauten macht, nur zu sehr geeignet ist, den Mann in ein durchaus falsches, widersprechendes Licht zu stellen. Auch die Königin Elisabeth ist im Ganzen eine gelungene Figur, indem in ihr die königliche Haltung mit der der Geliebten nicht ohne Geschick verbunden erscheint, obgleich sie doch wiederum ihrerseits des individuellen Kerns entbehrt, mehr als einmal aus ihrer eigentlichen Rolle fällt und zu sehr in die des männlichen Kosmopoliten Posa übergeht. Selbst dem Großinquisitor mag man einiges Vergessen seines Standes nicht allzu hoch anrechnen und der Eboli ihre gegen Carlos in jeder Hinsicht zu weit getriebene Undelicatesse und grobe Intrigue nicht zu übel nehmen, da die Leidenschaft in ihr Manches entschuldigen kann. Wollen wir gegen dieses Alles auch noch

so billig sein, immer bleibt der Mangel an charakteristischem Gepräge ein Haupt- und Grundgebrechen der ganzen Dichtung, welches sich freilich an den beiden Hauptpersonen Carlos und Posa am offensten zu Tage legt. Was den Letzten zunächst angeht, so hat sich Schiller alle mögliche Mühe gegeben, ihn zu rechtfertigen und namentlich gegen den Vorwurf der zu weit getriebenen Idealisirung zu vertheidigen. Gervinus stimmt im Wesentlichen Schillern bei und meint, daß keiner an diesem Charakter etwas ausstellen sollte, der nicht zuerst Schiller's Rettung desselben verstanden und beseitiget habe. Wir glauben, diese Rettung zu verstehen, und wissen die Gründe wohl zu würdigen, welche uns der Dichter in reichen Worten auseinanderlegt, ebenso erkennen wir die eigenthümlichen Verhältnisse der Zeit und die Analogieen, worauf Gervinus hinweist; auch stellen wir keinesweges in Abrede, daß es Jugendcharaktere solchen Gepräges wohl geben könne, die, von herrschenden Zeitideen begeistert, zu dergleichen idealistischen Abstractionen und verstiegenem Pathos sich hinaufschwingen; allein dieses Alles ist es auch mit nichten, was uns vorzugsweise tadelhaft erscheint, vielmehr nur die Art, wie es zur Darstellung gebracht wird und als eine Wirklichkeit vorgeführt erscheint. „An die Stelle eines Individuums tritt bei ihm (d. h. bei seinem Posa) das ganze Geschlecht," sagt Schiller selbst, und gerade dieses, daß *das Geschlecht das Individuum so ganz und gar verdrängt*, ist der Punct, den wir bezielen. Denn selbst jene enthusiastische Idealität, wie sehr sie in den Verhältnissen begründet sein mag, muß vom Standpuncte der Poesie und Kunst irgendwie zu bestimmter Individualität concentrirt werden. Von dieser aber fast keine Spur, wenn wir nicht Posa's Mangel an freundschaftlichem Edelmuthe, den er schon auf der hohen Schule zu Alcala gegen Carlos bewies, und den *jesuitischen* Idealismus, der die Freundschaft als bloßes Mittel gebraucht, das sein philanthropischer Zweck heiligen soll, und den Freund in sophistischer Selbsttäuschung in die höchste Gefahr versetzt, für dergleichen ansehen wollen. Naiv genug muß Schiller das Mißliche der Sache hier selbst gestehen, aber seine Rechtfertigung ist so sophistisch wie die Handlungsweise seines Posa. Denn daß dieser von Anbeginn keine rechte Liebe für den Prinzen gehegt, kann jedenfalls hier nicht entschuldigen, und wenn Schiller am Ende bemerkt: „Fest und beharrlich geht der Marquis seinen kosmopolitischen Gang, und Alles, was um ihn herum vorgeht, wird ihm nur etwas durch die Verbindung, in der es mit diesem hohen Gegenstande steht," so sagt er damit eben nur, daß demselben für dieses Ziel die Wege so ziemlich gleichgültig sind. Dieser Punct bildet überhaupt in Posa's Charakter einen Widerspruch und in der Darstellung eine Widerwärtigkeit, die uns kein Räsonnement fortdemonstriren kann. Im Uebrigen hören wir mehr einen Professor des philosophischen Staatsrechts, als wir in ihm den Weltbürger mit Mark und Blut leiben und leben sehen. Wo er handelt, finden wir ihn ziemlich verkehrt, und wo er spricht, ist er ein Declamator. Wir müssen daher im Wesentlichen

von diesem Charakter immer sagen, was J. Paul von ihm sagt: „Glänzend und hohl wie ein Leuchtthurm." Der Prinz Carlos ist von Anfang an in eine so unnatürliche Ueberspannung gesetzt, daß er vollends nirgends einen positiven Grund und Boden finden kann. Er ist etwas Abenteurer in der Liebe wie in der Freundschaft, dort jedoch erträglicher als hier, wo sich die Ueberschwänglichkeit in der That mitunter bis zur Albernheit steigert. Man möchte sagen, er sei nichts als ein Wort, als eine sentimentale Redensart. Ueberhaupt gehen fast alle Personen des Stückes nicht sowohl auf echt erhabenem Kothurn einher, als sie auf unnatürlichen Stelzen vor uns hinstolziren; die ganze Tragödie aber ist so sehr über das Niveau und die anschauliche Bestimmtheit der Wirklichkeit hinausgerückt, daß die Poesie eine rechte durchgreifende Bedeutung nicht wohl finden kann. Dieses hindert übrigens nicht, die wahrhaft großartige Gesinnung, welche darin herrscht, freudig anzuerkennen. Es ist die sittliche Erhabenheit der Gedanken, welche allein schon dem Werke ewige Geltung sichert. Nehmen wir hinzu die vielen kraftvollen Sentenzen, die es zu einem schätzbaren Buche ideal-praktischer Erbauung machen, die Menge wohlgelungener, ergreifender Situationen, endlich die, wenn auch, wie eben bemerkt, für den einfach-hohen Sinn einer Tragödie zu üppige, überladene, oft bis zum Schwulst hinaufgetriebene, doch wieder in manchen Scenen bis zu wirklicher Schönheit ausgebildete Sprache, so wird dies Trauerspiel, trotz seiner poetischen Verfehltheit im Ganzen, immer ein achtbares Zeugniß geben von dem Streben des vaterländischen Genius, sich aus den Fesseln fremder Autorität und aus der dämonischen Gewalt eigener Leidenschaft emporzuheben zu der Höhe, von welcher unsere Literatur mit dem Stolze des Bewußtseins einer glücklichen, aber mühevollen Errungenschaft seit jener Zeit herabsehen darf.

29. Schiller als Aesthetiker.

C. L. Cholevius.

In dem Gedichte „an die Künstler" hatte Schiller gezeigt, was das Schöne und die Kunst dem Menschen gewesen und was sie ihm in der Gegenwart sein könnten. Den erziehenden Einfluß der Kunst hatte er dann auch weiter in seiner Abhandlung über die Tragödie berücksichtigt. Dabei war er auf die Elementarbegriffe des Erhabenen und des Schönen gekommen, deren Analyse ihn lange beschäftigte. Nunmehr kehrte er zu jenem ethischen Gesichtspuncte zurück, und es entstanden die Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen (1795), die Schiller nicht allein

den größten Denkern beigesellen, sondern auch von seinem edlen Charakter zeugen, da er mit Ernst und schöner Wärme über eine Aufgabe spricht, an deren Lösung zu arbeiten er selbst entschlossen war. Er sah in seiner Gegenwart das Verderbniß von zwei Seiten hereinbrechen: die niederen Classen der Gesellschaft verwildern, weil in ihrem Kreise nichts als das thierische Bedürfniß gebietet, die civilisirten seien das Bild der Schlaffheit und der Depravation, weil die bloße Verstandescultur den Menschen nicht veredelt und die Verfeinerung der Sitten nur den Egoismus und die Erstorbenheit des Herzens verdecken lehrt. Politische und sociale Reformen können nicht helfen, so lange der Charakter der Zeit sich nicht erst aus der tiefen Entwürdigung aufrichtet. Die gewaltthätigen und selbstsüchtigen Kräfte des Rohen zu sittigen und die erschlafften des Entarteten zu beleben, sei nur die Bildung des Empfindungsvermögens, die Bildung der Triebe, Gefühle und Willenskräfte im Stande, nur die Erweckung des Sinnes für das Schöne und Erhabene, und hierzu sei das wirksamste Mittel die Kunst. Diese Sätze sind in den ersten neun Briefen ausgeführt. In den übrigen folgt wieder eine theoretische Entwickelung des Schönen, die, so geistvoll sie ist, doch, wenn man sie mit dem eigentlichen Zwecke der Schrift vergleicht, einen weit größeren Umfang hat, als die Sache erforderte. Schiller befürchtete, man werde einwenden, daß jene Bildung des Empfindungsvermögens ein trügliches Mittel sei, da die Geschichte zeigt, daß mit der Blüthe der Kunst nicht auch moralische Größe, sondern umgekehrt immer der Verfall der Sitten verbunden gewesen. Er unterscheidet nun eine schmelzende und eine energische Schönheit, welche der Anmuth und der Würde, dem Schönen und dem Erhabenen entsprechen. Man sieht, er will jenen Gegensatz, der sich in der Geschichte der Völker zwischen der ästhetischen und der moralischen Cultur kundgiebt, davon herleiten, daß in Perioden der Verweichlichung die Dichter nicht dem Zeitgeiste widerstanden, sondern von dem allgemeinen Uebel ergriffen, in ihren Gebilden der schmelzenden Schönheit vor der energischen den Vorzug gaben. Dann setzen die Briefe noch auseinander, auf welche Weise die schmelzende Schönheit der rohen Naturkraft entgegentritt. Sie führt den Menschen durch einen Zustand hindurch, in welchem sich das Geistige mit dem Sinnlichen verbindet, sie lehrt ihn allmählich die Form höher schätzen, als die Materie, es treten sittliche Neigungen an die Stelle der Triebe, und der ästhetische Sinn (obwohl man, was andere gleichzeitige Aufsätze nachweisen, von ihm nie ein Moralprincip ableiten kann) wird ein mächtiger Bundesgenosse der Religion. Der Einfluß der energischen Schönheit ist in den Briefen nicht mehr dargelegt. Als eine Ergänzung kann man jedoch die Abhandlung über das Erhabene (1796—1801) betrachten. Hier finden wir den beredten Stoiker, der mit Freude unter den zerstörenden Gewalten der Natur verweilt, da das Große außer ihm ein Symbol des Großen in ihm ist; der in der Geschichte die furchtbar herrlichen Gemälde der in den Kampf mit dem Schicksal eingehenden Mensch-

heit aufsucht, um das Erhabene empfinden zu lernen. Zwar gebe uns schon der Sinn für das Schöne einen hohen Grad von Freiheit, da die sinnlichen Neigungen sich an die Forderungen der Vernunft anschmiegen; verlangt aber der Ernst des Lebens, daß sie gänzlich schweigen, daß der Geist handle, als ob er unter keinen anderen als seinen eigenen Gesetzen stünde, so verlasse uns jener freundliche Genius; ernst und schweigend trete in dem Sinne für das Erhabene ein anderer Führer hinzu und trage uns mit starkem Arm über die schwindlige Tiefe. Daher ist die ästhetische Erziehung erst vollendet, wenn sie neben dem Gefühle für das Schöne auch den Sinn für das Erhabene gepflegt hat. Schiller schwebten, als er den Einfluß der Kunst auf die Charakterbildung erwog, vornehmlich die Griechen vor. Man war gewohnt, die Natur als eine Feindin der Cultur zu betrachten, und rühmte an dieser, daß sie die Gebrechen der ersteren ausrotte; im Alterthume kannte man einen solchen Zwiespalt zwischen dem Geiste und den Sinnen noch nicht. So hoch die Vernunft auch stieg, so zog sie doch immer die Materie liebend nach, und der ideale Mensch des Griechenthums hatte den großen Vorzug, daß er ein ganzer Mensch war. In der neuen Welt bilde sich der Mensch immer nur als Bruchstück aus; um eine besondere Anlage mehr zu entwickeln, würden die anderen verwahrlost. Bei dieser Theilung der Arbeit gelinge es nun zwar dem gegenwärtigen Geschlechte, in der Gesammtcultur das Alterthum zu übertreffen, aber welche einzelne Neuere könnten heraustreten, Mann gegen Mann mit dem einzelnen Athenienser um den Preis der Menschheit zu streiten? Die Ursache sei aber keine andere als die, daß die Bildung im Alterthume sich auf die Alles vereinende Natur, in der neuen Zeit sich auf den Alles trennenden Verstand gestützt. Dieser Zerstückelung müsse eben die Kunst durch die Pflege des Empfindungsvermögens begegnen. Die Totalität der griechischen Bildung müsse unser Ziel sein, dann werde sich die Natur und zwar auf den Grundlagen einer reiferen Verstandescultur wiederherstellen. Mit diesen Sätzen beseitigte Schiller jenen Hellenismus Wieland's und seiner Genossen, die einmal darin geirrt, daß sie die Moral allein auf ein ästhetisches Princip gründeten und den Fehler hinzufügten, daß sie das Schöne auf die Anmuth beschränkten, welche nach Schiller selbst ihren Werth erst von der Würde empfängt und um so mehr in dem Erhabenen eines Zusatzes bedarf, als die schmelzende Schönheit, was Schiller auch in einem Briefe an Süvern hervorhob, nur für glückliche Menschenalter sei und unserer erschlaffenden Zeit nur durch Bilder der energischen Schönheit geholfen werden könne. Dagegen ergiebt sich auch, daß Schiller bei seinen Untersuchungen zuletzt mit Herder zusammentrifft; denn er bezeichnet eben mit der Totalität, mit der Allseitigkeit in der Ausbildung unserer Kräfte dasselbe, was Herder unter der Humanität verstand.

Während die Briefe über die ästhetische Erziehung auf das Gedicht „an die Künstler" zurückweisen, erinnert der Aufsatz über naive und sentimen-

talische Dichtung (1795) an jenes über die Götter Griechenlands. Schiller hatte ehemals die alten Dichter glücklich gepriesen, weil sich ihnen das Unendliche gleich in sinnlicher Besonderheit darstellte; die neueren Dichter, glaubte er, würden, weil ihnen dieser Vortheil fehlte, niemals mit jenen wetteifern können. Nunmehr ließ ihn die nähere Bekanntschaft mit der Dichtungsweise Goethe's zwar erkennen, daß die Natur auch in der neueren Zeit noch manchen ihrer Günstlinge mit jener Gabe des anschauenden Denkens und Dichtens ausstatte; da ihm selbst aber dieselbe nicht zu Theil geworden, so mußte er noch ängstlicher werden. Gleichwohl war in ihm die Liebe zur Dichtkunst, der er nun sieben Jahre lang entsagt hatte, von neuem erwacht, und er mußte auf ein Mittel sinnen, sich die Zuversicht zu seinem Talent zu retten. Es gelang ihm, der antiken Poesie eine neue moderne zur Seite zu stellen, die in ihrem Wesen verschieden, dem Werthe nach jedoch jener gleich sein sollte. Diesen Ursprung hat die Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung, welche jene Frage über die Vorzüge der alten und der neuen Dichter, mit welchen sich einst die französischen Schöngeister beschäftigt, ganz anders behandelt, und es ist wunderbar, daß wir eine so gründliche Aufklärung über das Wesen der antiken Poesie und über den Geist des classischen Alterthums einem Manne verdanken, der sich weniger auf die Kenntniß der Literatur stützte, als auf die Bündigkeit seiner Schlüsse. Wir begnügen uns die Grundansicht herzusetzen, daß der antike Dichter, weil er noch in einer dichterischen Zeit und Umgebung lebte, auch nur das poetische Leben der Wirklichkeit in seiner Freiheit, Harmonie und Heiterkeit darstellte, der moderne hingegen, da in der neuen Zeit sich Cultur und Natur entgegenstehen und die Wirklichkeit hinter den Idealanschauungen zurückbleibt, auch stets im Bewußtsein dieses Widerspruches dichte, weshalb er jene schlechte Wirklichkeit entweder in Satiren angreife, oder in Elegieen betrauere, oder endlich auch in Idyllen sich eine Wirklichkeit vorbilde, die seinen Idealen entspricht. Der moderne Dichter wird, damit seine Zeit ihren Abfall von der reinen Natur erkennt, die jetzt nur noch in den Idealgebilden der Poesie lebt, auch vorzugsweise Ideen entwickeln, und da das Bewußtsein des Gegensatzes zwischen dem, was wir sind, und dem, was wir waren und sein sollen, zunächst das Gemüth bewegt, heißt seine Dichtung auch die sentimentalische. Die Dichter des Alterthums durften nicht durch Ideen aufklären, sondern nur Erscheinungen darstellen, weil ihre Wirklichkeit selbst von dem Idealen durchdrungen war und ihre Poesie, welche nur der Blüthenschmuck der Natur ist und sich des von ihr umschlossenen Ideengehaltes kaum bewußt wird, heißt deshalb naiv. Während also der sentimentalische Dichter reicher an Ideen erscheint, werden die Schöpfungen des naiven eine lebendige Sinnlichkeit und eine vollkommenere Gestalt voraushaben.

Diese Bestimmungen sind oft angegriffen, doch darf an ihnen nichts geändert werden. Schon Humboldt erhob einige Bedenken, aber sie wurden durch ergänzende Erläuterungen beseitigt. Man muß sich nur vor

dem Irrthum hüten, daß Schiller mit jener Einheit des Ideales und der Wirklichkeit angenommen, die Griechen hätten sich in dem Zustande der Vollkommenheit befunden. Die Ideale selbst sind ja einer unendlichen Läuterung fähig, und dasjenige, was dem griechischen Dichter als das Vollkommene vorschwebte, war der Läuterung noch sehr bedürftig. Hinter seinen subjectiven Idealanschauungen blieb indessen die Wirklichkeit nicht so weit zurück, und innerhalb dieser subjectiven Auffassung der Alten durfte Schiller in der That jene Einheit als vorhanden betrachten. Gleichwohl muß immer noch eingeräumt werden, daß selbst bei Homer schon das Gefühl eines Widerspruches in einzelnen sentimentalen Zügen hervortritt. Er erinnert, sagte Humboldt, schon häufig, daß die größere und bessere Natur, die er in seiner Schilderung hinzustellen sucht, nicht mehr da ist, und die übrigen alten Dichter thun dies noch mehr. Hätte man jenen Gegensatz gar nicht empfunden, so würden ja der alten Literatur die Elegie mit der Tragödie, die Satire mit der Komödie und das Idyll, also die Dichtungsgattungen fehlen, welche Schiller als sentimentalische bezeichnet. Diesem selbst war auch namentlich bei Euripides, Horaz und anderen lateinischen Dichtern die Hinneigung zu der sentimentalen Empfindungs- und Darstellungsweise nicht entgangen. Aber er berief sich mit Recht darauf, daß Abweichungen in den Gattungen nicht den Charakter der Art aufheben. — Außerdem vermißte Humboldt den Zusatz, daß auch der sentimentalische Dichter, insofern er Dichter sein wolle, seinen Gestalten Individualität und, wo möglich, eine völlige geben müsse. In der That hat Schiller, als scheute er sich, dasjenige, was in seinen eigenen Dichtungen mangelhaft war, deutlicher auszusprechen, auf diese Forderung, welche die sentimentalen Dichter nur in geringerem Grade befriedigen, nicht das ihr gebührende Gewicht gelegt. Es versteht sich von selbst, daß der geistige Inhalt eines Gedichtes sich der Phantasie darstellen muß. Im naiven Zeitalter, wenn das Uebersinnliche dem Auge des Dichters nur in Bildern und Gestalten vorschwebt, werden die Ideen auch in seinen Gedichten nur verkörpert erscheinen: daher die bezaubernde Ursprünglichkeit und Bewußtlosigkeit des Schaffens bei Homer; daher die sinnliche Wahrheit der mit dem Gedanken verwachsenen Form. Bei dem sentimentalen Dichter sind, wie Schiller an sich selbst wahrnahm, die dichtenden Kräfte nicht zugleich thätig. Er wird, wenn er in einer poetischen Stimmung ist, erst ein bestimmtes Object absondern, es folgen die Reflexion, die Veranschaulichung, die Bildung der Form als so viele einzelne Operationen, und bei dieser Bewußtheit des Verfahrens, bei dieser Uebersetzung des Gedankens „aus der Sprache der Götter in die der Menschen" werden die Gestalten niemals die frische Lebendigkeit der Natur, sondern mehr oder weniger das Ansehen eines mühsamen Kunstgebildes haben. Schiller kannte diese Mängel sehr wohl; es kam ihm aber darauf an, nachzuweisen, daß die sentimentalische Poesie trotz derselben sich neben der naiven behaupten könne, da sie in ihrem größeren Ideengehalte einen Vorzug

besitze, der wieder der letzteren fehle. An sich sei beiden etwas Unvollkommenes eigen; beide seien nur Arten einer idealen Poesie, in welcher eine Vereinigung der höchsten Idealität und Individualität statthabe. Das Bewußtsein, daß er Goethe's Dichtungen in ihrer Naivetät nie erreichen, aber im Stande sein werde, für diesen Mangel einen reichen Ersatz zu geben, ermuthigte ihn, wieder als Dichter aufzutreten.

---

30. Schiller als lyrischer Dichter.

H. Kurz.

Schiller steht als lyrischer Dichter ohne Zweifel dem größeren Goethe bedeutend nach, und wenn wir an diesem insbesondere die reiche Mannigfaltigkeit der lyrischen Gedanken und Formen, sowie die unübertreffliche Objectivität seiner Darstellungen bewundert haben, so daß keines seiner Gedichte, wenn man die Auffassung, die Entwickelung und die Form in Betracht zieht, von einem und demselben Dichter herzurühren scheint, so hat dagegen Schiller gerade in seinen lyrischen Erzeugnissen seine Eigenthümlichkeit am entschiedensten ausgeprägt, und jedes trägt unverkennbar den vollsten Stempel seines Geistes. Sie zeichnen sich vorzüglich durch „den großartigen Grundgedanken ihres Inhalts, den der Dichter", wie sich Hegel glücklich ausdrückt, „in eben so schwungreicher Empfindung, als umfassender Weite der Betrachtung mit hinreißender Gewalt in den prächtigsten und volltönendsten Worten und Bildern, doch meist in ganz einfachen Rhythmen und Reimen, nach allen Seiten hin vollständig explicirt". Doch haben wir bei den lyrischen Dichtungen beinahe mehr noch als in den dramatischen zwischen den verschiedenen Perioden des Dichters zu unterscheiden. Seine ersten Versuche waren ohne allen poetischen Werth; er ist noch, wie er selbst später bekannte, ein Sklave Klopstock's; das Gedicht „Der Eroberer" z. B. würde es auch ohne dieses Geständniß hinlänglich beweisen. Auch die Gedichte der „Anthologie" sind nicht bloß in der Form roh und geschmacklos, sie mißfallen auch durch Uebertreibung, Schwulst und Unwahrheit. Schiller hat sie selbst eben so streng als richtig beurtheilt. Sie sind zwar mit brennender Phantasie und tiefem Gefühl geschrieben, aber überspannt und von allzu unbändiger Imagination; hie und da findet sich sogar eine schlüpfrige sinnliche Stelle, die mit platonischem Schwulst verdeckt ist; er selbst nannte sie „die wilden Producte eines jugendlichen Dilettantismus, die unsicheren Versuche einer anfangenden Kunst und eines mit sich selbst noch nicht einigen Geschmacks." Sie haben daher für uns im Ganzen nur historisches Interesse, und wir

können uns auf einzelne Bemerkungen beschränken. Sie gewinnen dadurch an Bedeutung, daß man in einzelnen Stellen, ja selbst in dem einen oder andern ganzen Gedichte das poetische Talent durchleuchten sieht, das sich später so mächtig entwickelte, noch mehr aber dadurch, daß sich in vielen, z. B. in „Rousseau", von dessen Strophen er nur zwei in die Sammlung der Gedichte aufnahm, sein Freiheitsgefühl und seine Unzufriedenheit mit den politischen Verhältnissen der Zeit schon in kräftiger und bewußter Weise ausspricht. Von den Gedichten der „Anthologie" sind hauptsächlich die Lieder an Laura allgemeiner bekannt, weil er sie, obwohl bedeutend umgearbeitet, in die später veranstaltete Sammlung seiner Gedichte aufnahm. Es sind jedoch diese Liebesgedichte nicht aus einer wirklichen Leidenschaft entsprungen, sondern verdanken ihren Ursprung nur jener dem heranreifenden Jünglinge eigenthümlichen dunklen Sehnsucht nach Liebe, daher einige derselben überschwänglich und durchaus gestaltlos sind; es fehlt ihnen, was man ihnen leicht anfühlt, der reale Grund, durch den Goethe's Liebeslieder so sicher wirken.

Die „Anthologie" war im Jahre 1781 erschienen; von da an dichtete er, mit Ausnahme einiger meist Gelegenheitsgedichte, nichts Lyrisches bis zum J. 1784, wo das Lied „an die Freude" erschien. Es ist in diesem den früheren gegenüber ein bedeutender Fortschritt nicht zu verkennen, namentlich im Versbau und im poetischen Rhythmus; allein es steht wesentlich noch auf der Stufe seiner früheren Dichtungen, und er selbst stand nicht an, es für ein schlechtes Gedicht zu erklären (An Körner v. 21. Oct. 1800). Trotz aller Mängel wurde es aber doch zum wahren Volksgedicht, das bei allen Gastmählern und ähnlichen Gelegenheiten angestimmt wurde, weil es dem Wesen des deutschen Volkes so ganz entspricht, welches sich auch beim Glase gern in die Ideenwelt versteigt und die Lebensverhältnisse gern in der schwärmerischen Weise anschaut, die den Grundcharakter des Gedichtes bildet. So großen Erfolg dasselbe auch hatte, so blieb Schiller doch auch in den folgenden im Felde der Lyrik beinahe ganz unthätig; doch sind die wenigen Gedichte, die er bis zum J. 1795 verfaßte, als Ausdruck seiner inneren Entwickelung von Bedeutung und Interesse. Namentlich heben wir zwei hervor, welche seine damalige Stimmung und Weltanschauung auf das lebendigste darstellen. In dem einen, der „Resignation", sehen wir ihn auf dem Scheidewege des Lebens; er war bis jetzt, trotz dem, daß er überall nur den Sieg des Schlechten, nur Zwang und Tyrannei erblickte, doch stets von dem Glauben an den Sieg des Guten durchdrungen gewesen. Seine genauere Kenntniß der Welt, die bittern Erfahrungen seines bedrängten Lebens hatten diesen Glauben erschüttert; er war zur Ueberzeugung gelangt, daß Glück und Tugend, Glaube und Genuß auf dieser Welt unvereinbar seien, und daß, wer dem Ideale nachstrebe, auf das Reale verzichten müsse. Es ist dies in dem genannten Gedichte mit aller Kraft der Verzweiflung ausgesprochen, und eben diese wilde, oft in Schwulst ausartende Kraft reiht es an die der frühern Zeit,

während das andere, das wir noch berühren wollen, „die Götter Griechenlands“, welches zwei Jahre später erschien, als jenes, formell schon bedeutend höher steht. Und ebenso begegnet uns in demselben, wiewohl der Grundgedanke darin Aehnlichkeit mit dem in der „Resignation“ hat, und der Dichter, wie in dieser, mit Gott, mit der Welt und dem Leben zu hadern scheint, doch eine schon viel gereiftere Anschauung. Wenn er in der „Resignation“ mit dem bisherigen Leben abschließt, so liegt in den „Göttern Griechenlands“ der Uebergang zu einer neuen Lebensperiode, der Keim zu seiner weitern Entwickelung. Denn sie sprechen in der That die Idee schon aus, welche ihn nun fortwährend begleitete und ihn namentlich zur Poesie zurückführte, nachdem er in seinen ästhetischen Abhandlungen philosophisch dargelegt hatte, daß die Kunst allein die Versöhnung des Realen und Idealen herbeiführen könne; und es liegt der Schwerpunct des Gedichtes daher keineswegs auf dem Gegensatz zwischen dem heitern Pantheismus der griechischen und dem ernsten Monotheismus der christlichen Welt, wie Viele, unter Andern F. L. Stolberg, glaubten, und was dem Dichter so manche Unannehmlichkeit bereitete, ob er gleich auch die Genugthuung hatte, daß selbst schwärmerische Christen ihn gegen seine Ankläger in Schutz nahmen.

Die in den „Göttern Griechenlands“ liegende Idee war jedoch allerdings im Dichter noch sehr unentwickelt, weshalb sie auch nicht mit der gehörigen Klarheit zur Anschauung gelangte; sie reifte erst in Folge seiner philosophischen Studien, und wie sie ihn während derselben fortwährend begleitet hatte, so drängte es ihn, sie auch poetisch darzustellen, als er sich wieder zur Poesie wandte. Er that es in dem „Ideal und das Leben“, welches zuerst das „Reich der Schatten“ und dann „das Reich der Formen“ betitelt war, und mit welchem er eine große Reihe von Dichtungen eröffnete, die man ihrer vorwiegenden philosophischen Bedeutung und Tiefe wegen mit seinem Biographen Hoffmeister die Ideendichtungen nennen kann. Der Streit des Göttlichen mit dem Menschlichen, der Pflicht mit der Neigung, die Vereinigung, welche zwischen den streitenden Kräften durch die vollendete Entwickelung des Schönheitssinnes bewirkt werden kann, bildet den Gegenstand des eben genannten Gedichts. Das wirkliche Leben ist ein Kampfplatz, auf welchem die menschlichen Kräfte ohne Unterlaß zum Widerstande aufgefordert werden; der Mensch muß sich aus dem Leben hinausflüchten, er muß sich zu dem Ideale der reinen Menschheit erheben, wenn er diesen Streit aufgehoben sehen und die harmonische Ruhe genießen will, die nicht die Belohnung der Trägheit, sondern geübter und gespannter Kräfte sein soll. Jenes Ideal der reinen Menschheit liegt in der freien Vereinigung der Neigung mit dem Willen; die sinnliche Natur muß sich durch Schönheit läutern: denn erst dann wird der Mensch nicht mehr vor der unendlichen Unerreichbarkeit des göttlichen, in der Natur ausgesprochenen Gesetzes zurückbeben. Durch dieses Gedicht zeigt sich Schiller als Meister in der philosophischen Ode, in der er bis jetzt noch

nicht erreicht worden ist, und er eröffnete mit ihm die Reihe derjenigen Dichtungen, in welchen er den Philosophen und den Dichter zur schönen Einheit verschmilzt. Den nämlichen Gedanken, daß die Kunst den Menschen über das gemeine Leben erhebe, spricht er auch in der „Macht des Gesanges" aus, einer Ode, in welcher der erhabene Sinn von der prächtigen, an den glücklichsten Bildern sich anlehnenden Darstellung in unübertrefflicher Weise getragen wird.

Wie seine philosophischen Anschauungen, so suchte Schiller die aus dem Studium der Geschichte gewonnenen Resultate in poetischer Form darzustellen, und so entstand jene Reihe von Gedichten, die sein Biograph mit dem Namen culturhistorisch bezeichnet. Das erste und zugleich eines der trefflichsten ist „der Spaziergang", in welchem es dem Dichter auf das glücklichste gelungen ist, die ihn beseelende Idee zur klaren objectiven Anschauung zu bringen, und er weiß es kunstvoll zu verbergen, daß er von der Idee ausgehend, in der Natur die Bilder zu seinen Gedanken gesucht hat; vielmehr erscheinen uns die mannigfaltigen Landschaftsgemälde, die er uns allmählich in der glücklichsten Schilderung vorführt, als die Quelle, aus der jene Gedanken in nothwendiger Entfaltung hervorgingen. Die Beschreibung der verschiedensten Naturscenen ist nicht nur vortrefflich, sie werden auch durch die fortwährende Beziehung zum wandelnden Dichter zur erfreulichsten Einheit gehoben und durch die wechselnden Betrachtungen des Dichters belebt, welche von diesen Scenen hervorgerufen werden. So schreitet die Schilderung der Landschaften mit der Darstellung der Menschen in ihrer Entwickelung gleichmäßig vorwärts, und wir haben, beim Schlusse des Gedichtes angelangt, einerseits eine Reihe von trefflichen Landschaftsgemälden und andrerseits den anschaulichsten Ueberblick von dem Gange, den die Menschheit in ihrer fortschreitenden Entwickelung von den leisesten Anfängen des gesellschaftlichen Lebens bis zur höchsten Cultur und zur Ausartung derselben, in Folge deren die verkannte Natur sich durch gewaltsame Revolutionen wieder in ihre Rechte setzte.

Wir dürfen auch die übrigen „culturhistorischen" Gedichte Schiller's um so eher hier berühren, als wir annehmen dürfen, daß alle unsere Leser sie schon kennen oder doch leicht herbeischaffen können. An den „Spaziergang" reihen sich zunächst „Die vier Weltalter", in denen er die Hauptepochen im Entwickelungsgang der europäischen Menschheit, das goldene und das heroische Zeitalter, das Alterthum in seiner hohen Kunstentwickelung und das Mittelalter mit dem Christenthum und dessen weltveränderndem Einfluß vor uns, als dem „fünften Menschenalter", in ihrer charakteristischen Erscheinung mit treffenden Zügen vorüberführt. Wie die Darstellung des dritten Zeitalters, das in dem kunstgebildeten Hellas zur höchsten Erscheinung gelangte, den Gegenstand der „Götter Griechenlands" bildet, so hat Schiller das erste Zeitalter, die früheste Entwickelung der Cultur, in dem „Eleusischen Fest" in der Form einer zum Preise der Ceres gesungenen Hymne dargestellt

und in den „Johannitern" hat er in einer zwischen der Elegie und dem Epigramm eigenthümlich schwebenden Form die historische Bedeutung der Ritter des Spitals zu Jerusalem mit tiefer Erfassung ihres Wesens entwickelt. In dem „Lied von der Glocke" endlich führt er uns in eben so anschaulicher als ergreifender Weise das Leben der einzelnen Menschen in den Familien und bürgerlichen Verhältnissen vor. Es würde die Grenzen unserer Darstellung weit übersteigen, wollten wir auf die Vortrefflichkeit dieses Gedichtes als Ganzes und in seinen einzelnen Theilen aufmerksam machen; das aber können wir zu bemerken nicht unterlassen, daß die Composition des Ganzen, so wie die Ausführung der zur kunstvollen Einheit vereinigten Theile das Gedicht zum vollendeten Kunstwerk bildet, und daß endlich in der Darstellung des Einzelnen, in der Sprache, im Versbau und in der rhythmischen Bewegung die oben gezeichnete Meisterschaft Schiller's auf ihrer höchsten Stufe erscheint. Und so wie er endlich einzelne Momente im Leben der Menschheit, die er in ihrer Gesammtheit im „Spaziergang" vorüberführt, in besonderen Dichtungen reicher entfaltet hat, so hat er auch einzelne Verhältnisse im Leben des einzelnen Menschen zu eigenen Gebilden verarbeitet; wir erinnern nur an „Die Geschlechter", „Die Würde der Frauen", „Die Ideale" u. a. m.; ja er hat selbst die Idee von der hohen Ordnung, welche das Weltall leitet und die auch das belebende Princip des bürgerlichen Lebens ist, wie er in der „Glocke" so trefflich ausführt, in einem eigenen Gedichte, dem „Tanz", poetisch dargestellt.

Für diese culturhistorischen Dichtungen hat Schiller eine eigenthümliche poetische Gattung geschaffen, die, auf epischer Grundlage beruhend (denn auch die Schilderung, wie im „Spaziergang", in der „Glocke" u. s. w., ist epischer Natur), den höchsten lyrischen Schwung entfaltet und zugleich die reichsten und tiefsten sittlichen Ideen über Welt und Leben entfaltet; er hat gerade in diesen jene oben näher bezeichnete Verschmelzung des Philosophen und des Dichters zur höchsten Vollendung gebracht. Aber so sehr wir auch in denselben die gestaltende Phantasie des Dichters, die reichen poetischen Mittel bewundern müssen, die ihm zu Gebote stehen und die er mit vollendeter Meisterschaft beherrscht; so sehr uns der tiefsinnige Gehalt in Anspruch nimmt, und so sehr die großartige, edle Gesinnung, die sittliche Hoheit, der würdevolle Ernst unsere vollste Liebe und Ehrfurcht gewinnt, weil wir durch den Dichter zu höheren Anschauungen geleitet werden und uns über die gemeine Wirklichkeit erhoben, uns veredelt fühlen: so müssen wir doch gestehen, daß diese herrlichen Gebilde keine reinen Kunstwerke sind, wie sie uns Goethe darbietet, daß uns nicht sowohl das Leben als die Ideen des Dichters über das Leben dargestellt werden, daß in der That eine vorwiegend subjective, keine in naiver und reiner Anschauung sich bewegende objective Dichtung vorliegt. Diese Subjectivität beherrscht mit nur wenigen Ausnahmen alle seine lyrischen Dichtungen; denn je mehr er sich der rein objectiven Kunstdichtung zuwandte, desto

mehr entfernte er sich von der Lyrik, um seine ganze Kraft dem Drama zuzuwenden. Aber die wenigen lyrischen Erzeugnisse dieser Zeit, die sich zum Theil an seine Dramen knüpfen (z. B. „Des Mädchens Klage", das „Reiterlied", das „Mädchen von Orleans", „Thekla", das „Berglied", der „Alpenjäger", „Wilhelm Tell"), oder auch Gelegenheitsgedichte sind („An Goethe", „Beim Antritt des neuen Jahrhunderts", „An die Freunde", die beiden „Punschlieder"), nähern sich immer mehr der rein objectiven Kunstform. Es waren ihm übrigens schon früher einzelne Gedichte dieser Gattung vortrefflich gelungen, so die vortreffliche Elegie „Pompeji und Herkulanum", in welcher er nicht, wie bei dem „Spaziergang" und den übrigen culturhistorischen Gedichten, die Erscheinung als Mittel zur Vorstellung seiner Ideen gebraucht, sondern diese vielmehr selbstständig zum lebensvollen Gemälde gestaltet, an welchem die Reflexion des Dichters keinen Antheil hat, dieser vielmehr nur in so weit erscheint, als er die Empfindungen veranschaulicht, die jeden bei der Betrachtung der wiedergefundenen Welt des Alterthums erfassen müssen. Es ist wohl kein Zweifel, daß Goethe's „Römische Elegieen" bei der Bearbeitung des Gedichtes auf Schiller gewirkt haben; aber wenn er ihm auch in der Form und poetischen Auffassung nachstrebte und ihn hier beinahe erreichte, so mußte er den mächtigen Einfluß des großen, von ihm bewunderten Dichters so weit zurückhalten, daß er nicht in ihm unterging. Noch objectiver erscheint das in seiner Art und Form einzige noch ältere Gedicht „Der Abend, nach einem Gemälde", das, wie es in der Behandlung an die Lyriker des Alterthums erinnert, in merkwürdiger Weise die Platen'sche Lyrik verkündigt. (Man vergleiche Platen's „Besuv".) Und er wuchs sichtlich und sicher auch in der Lyrik zur Höhe der objectiven Dichtung heran, daß es ihm sogar Liebesgedichte in der größten Vollendung zu schaffen gelang, wie „Das Geheimniß" und „Die Erwartung", von denen namentlich das zweite in poetischem Gehalt, Klarheit der Auffassung und der kunstvoll gebildeten Strophe zu den vollendetsten Gedichten Schiller's gehört, so daß man versucht sein möchte, es Goethen zuzuschreiben, wenn nicht der besondere Hauch des Schiller'schen Geistes auch darin erkennbar wäre.

Bei dem höheren künstlerischen Standpunct, den Schiller in den letzten Jahren seines nur allzu kurzen Lebens errungen hatte, konnte er mit seinen früheren Erzeugnissen nicht mehr zufrieden sein, und bei den strengen Anforderungen, die er an den Dichter und zunächst an sich selbst machte, ist es erklärlich, daß er bei der Sammlung seiner bis dahin nur zerstreut erschienenen Gedichte im J. 1800 einen großen Theil der älteren ganz verwarf, die übrigen einer seinen geläuterten Kunstansichten entsprechenden, oft durchgreifenden Veränderung unterwarf. „Du wirst", schrieb er seinem Freunde Körner, (in der Sammlung) „manche Gedichte vergeblich suchen, theils weil sie ganz wegbleiben, theils auch weil es mir an Stimmung fehlte, ihnen nachzuhelfen. Auch in denen, welche eingerückt sind, wirst du

manches Einzelne und vielleicht ungern vermissen; aber ich habe nach meinem kritischen Gefühl gehandelt, und der Rundung des Ganzen das Einzelne, wo dies störte, aufgeopfert. Besonders habe ich die Gedichte von gewissen abstracten Ideen möglichst zu befreien gesucht; es war eine Zeit, wo ich mich allzusehr auf jene Seite neigte." Wie streng er hierbei verfuhr, geht schon daraus hervor, daß er z. B. „Die Künstler" und das „Lied an die Freude", wie seine ersten roheren Versuche nicht aufnahm, und als ihm Körner seine Unzufriedenheit darüber erklärte, antwortete ihm Schiller: „Nicht alle Stücke, die ich weggelassen, sind darum von mir weggeworfen; aber sie konnten nicht in ihrer alten Gestalt bleiben, und eine neue Bearbeitung hätte mehr Zeit erfordert, als ich diesmal daran wenden konnte. Verschiedene, wie „Die Künstler", habe ich wohl zwanzigmal in der Hand herumgeworfen, ehe ich mich decidirte. Deinen Gedanken (nämlich sie in zwei Gedichten aufzulösen) hatte ich anfangs auch, aber er ist nicht auszuführen. Leider ist dasselbe durchaus unvollkommen und hat nur einzelne glückliche Stellen, um die es mir freilich selbst leid thut." Da aber die allgemeine Stimme sich in derselben Weise vernehmen ließ, wie Körner, so entschied sich Schiller, als er einen zweiten Theil seiner Gedichte herausgab (1803), jene, die man so sehr vermißte, unverändert beizufügen, ja selbst bei einigen, die er umgestaltet hatte, die frühere Form, in der man sie liebgewonnen hatte, beizugeben. Wir haben geglaubt, auf diese Umstände Gewicht legen zu müssen, weil sie mehr als Alles bezeugen, welch heiliger Ernst es Schillern um die Poesie zu thun war, und wie er keine Mühe und keine Zeit scheute, um zur möglichsten Vollendung zu gelangen, die auch bei dem großartigsten Talente eben nur mit der ernstesten Bemühung errungen werden kann.

---

31. Höhestand der dramatischen Dichtung Schiller's.

J. W. Schaefer.

Seit der Vollendung des Don Carlos waren Schiller's poetische Pläne auf längere Zeit in den Hintergrund getreten. Geschichte und Philosophie schienen seinen Geist völlig zu beherrschen. Indeß zieht sich durch diese arbeitvollen Jahre, in denen, zum Nachtheil seiner körperlichen Kräfte, sein Geist sich wunderbar rasch erweiterte, ein poetischer Faden, der zu den Meisterwerken, welche des Dichters letzte Lebensjahre zu seiner Glanzzeit machen sollten, hinüberleitet. Die Geschichte wird unter seinen Händen zu einem dramatischen Gemälde, die philosophische Betrachtung verweilt bei den Untersuchungen der Grundsätze des dichterischen Schaffens,

bei den höchsten Ideen des Aesthetisch-Schönen, und dazwischen drängen sich epische und dramatische Entwürfe auf, bis sie zuletzt mit dem Plan zum Wallenstein eine feste Gestalt gewinnen.

Mit diesem reichhaltigen Stoff war er nicht allein durch seine Bearbeitung der Geschichte des dreißigjährigen Krieges vertraut geworden, weshalb ihn auch eine Zeitlang die Heldengestalt Gustav Adolfs als Mittelpunct einer epischen Dichtung beschäftigen konnte: auch die gleichzeitigen Ereignisse in Frankreich rückten ihm jene kriegerische Bühne wieder näher, und Dumouriez' mißlungener Versuch, die ihm anvertraute Armee zum Feinde hinüberzuführen und die jacobinische Herrschaft in Paris zu stürzen, mußte zu einer Zeit, wo Schiller noch den Vorgängen in Frankreich eine lebhafte Theilnahme zuwandte, sein dramatisches Interesse mächtig anregen.

So weisen denn auch die ersten Andeutungen eines Entwurfs zum Wallenstein auf das Jahr 1793 hin. Allein nicht nur die gehäuften Anstrengungen seiner Thätigkeit, welche die Herausgabe der Horen und demnächst eines Musenalmanachs ihm auferlegte, sondern auch das Mißtrauen in seine Kräfte, das durch die Strenge, mit der er seine früheren dramatischen Werke beurtheilte, und die hohen Anforderungen, die er an die neue Dichtung machte, immer von neuem erregt ward, hielten ihn noch längere Zeit ab, das Werk ernstlich in Angriff zu nehmen. „Bei dieser Arbeit", schreibt er an seinen Freund Körner (1794), „ist mir ordentlich angst und bange; denn ich glaube mit jedem Tage mehr zu finden, daß ich eigentlich nichts weniger vorstellen kann als einen Dichter, und daß höchstens da, wo ich philosophiren will, der poetische Geist mich überrascht. Was soll ich thun? Ich wage an diese Unternehmung sieben bis acht Monate meines Lebens, das ich Ursache habe sehr zu Rathe zu halten, und setze mich der Gefahr aus, ein verunglücktes Product zu erzeugen. Was ich je im Dramatischen zur Welt gebracht, ist nicht geschickt mir Muth zu machen, und ein Machwerk wie Don Carlos ekelt mich nunmehr an........ Im eigentlichen Sinne des Worts betrete ich eine mir ganz unbekannte, wenigstens unversuchte Bahn; denn im Poetischen habe ich seit drei, vier Jahren einen völlig neuen Menschen angezogen."

Dazwischen trat auch wiederholt die Versuchung nahe, den ihn minder fesselnden Stoff mit einem romantischen zu vertauschen, wozu der Plan einer Tragödie „die Malteser" zur Hand war, oder sich in epischer Poesie zu versuchen. Letzteres widerrieth ihm Wilhelm von Humboldt mit den treffenden Worten: „Verglichen mit der dramatischen halte ich die epische Poesie nicht so fähig, Ihre ganze Stärke zu entwickeln. An sich braucht das eigentlich Epische überhaupt, nicht aber die große Epopöe, eine leichtere, lachendere, mehr malende Phantasie, als Ihnen in Vergleichung mit der Tiefe der Ihrigen eigen scheint. Gewiß würden Sie auch hierin mit großer Würde auftreten, aber Sie würden eine Ihnen selbst nachtheilige Wahl treffen."

Schiller entschied sich endlich für den Wallenstein, äußert aber noch im October 1796, er gehe noch darum herum und warte auf eine mächtige Hand, die ihn hineinwerfe. Lange widerstrebte ihm noch „der wahrhaft undankbare und unpoetische Stoff", der ihm nicht ganz „pariren" wolle. An Goethe schreibt er unterm 28. November: „Mit dem Wallenstein geht es zwar jetzt noch sehr langsam, weil ich noch immer das Meiste mit dem rohen Stoff zu thun habe, der noch nicht ganz beisammen ist, aber ich fühle mich ihm noch immer gewachsen, und in die Form habe ich manchen hellen, bestimmten Blick gethan........ In Rücksicht auf den Geist, in welchem ich arbeite, werden Sie wahrscheinlich mit mir zufrieden sein. Es will mir ganz gut gelingen, meinen Stoff außer mir zu halten und nur den Gegenstand zu geben." Seitdem kann er jedoch vom raschen Vorrücken der Arbeit melden, indeß er daneben fleißig die Tragödien des Sophokles und des Shakspeare liest und über die Behandlung der Schicksalsidee, sowie über den Unterschied der epischen und dra matischen Behandlung mit seinen Freunden philosophische Untersuchungen anstellt.

Den Gang des Stücks hatte er bereits in detaillirtem Entwurfe verzeichnet, einige Theile waren ausgearbeitet, doch trotz der beim Don Carlos gemachten Erfahrungen in Prosa. Indeß zeigte ihm die innere Dichterstimme bald den richtigen Weg. Er entschloß sich rasch, dem Stücke eine metrische Form zu geben und das Vorhandene demgemäß umzuschmelzen. Entschieden sprach sich auch Goethe dahin aus, daß ein dramatisches Werk als selbstständige Dichtung nothwendig rhythmisch sein müsse. Der Dichter fühlte gar bald, wie ganz anders sein Werk in der Umarbeitung Gestalt gewann. „Seitdem ich meine prosaische Sprache in eine poetisch-rhythmische verwandle, befinde ich mich unter einer ganz andern Gerichtsbarkeit als vorher; selbst viele Motive, die in der prosaischen Ausführung recht gut am Platze zu stehen schienen, kann ich jetzt nicht mehr brauchen; sie waren bloß gut für den gewöhnlichen Hausverstand, dessen Organ die Prosa zu sein scheint."

Damals hoffte er noch, den Stoff in fünf Acte zusammendrängen zu können; allein das Drama schwoll ihm unter den Händen in die Breite. Goethe, der des Freundes Arbeit mit ermuthigender Theilnahme und mit stets bereitem Rathe begleitete und alle Theile des Stücks in längeren „Conferenzen" mit ihm besprach, gab ihm schon im December 1797 den Rath, einen Cyklus von Stücken daraus zu machen, wozu sich der Dichter denn auch zuletzt entschließen mußte. Wallensteins Lager (anfangs als Vorspiel „die Wallensteiner") wurde als ein selbstständiges dramatisches Gemälde abgesondert und gegen den Herbst 1798 abgeschlossen. Die Capuzinerpredigt wurde zuletzt eingeschoben; ein von Goethe ihm zugesandter Band Predigten des Abraham a Sancta Clara diente ihm dabei als Vorbild.

Die erste Aufführung dieses Stücks fand zur Einweihung des er-

weiterten, neu ausgebauten Weimarer Theaters am 12. October 1798 statt. Ein meisterhafter Prolog leitete die Dichtung ein und bezeichnete die neue Aera des Drama's, das die alte Bahn verließ und die Zuschauer „aus des Bürgerlebens engem Kreis auf einen höhern Schauplatz zu versetzen" unternahm, „nicht unwerth des erhabenen Moments der Zeit, in der wir strebend uns bewegen". Die Generalprobe wurde im Theatercostüm gehalten. „Wir waren" — erzählt Caroline von Wolzogen, Schiller's Schwägerin, welche, damals bereits mit Wilhelm von Wolzogen vermählt, in Weimar lebte — „mit Goethe und Schiller bei der letzten Probe gegenwärtig und überließen uns ganz dem hinreißenden Vergnügen, diese so ganz eigenthümliche Dichtung in ihrem vollen Leben zu sehen. Es war ein schöner Abend. Schiller war sehr gerührt, und Goethe's herzlicher Antheil äußerte sich höchst liebenswürdig." Die Vorstellung übertraf alle Erwartungen, und das Publicum war voll Begeisterung. Nur ein so einseitiger Idealist wie Jean Paul und der damals schon mißmuthig an der deutschen Poesie verzweifelnde Herder konnten über das Stück sich ärgern. So begreifen wir denn Schiller's Worte in einem liebevollen Briefe an Goethe: „Ihnen das fertige Werk vorzulesen und Ihrer Zufriedenheit gewiß zu sein, war im Grunde meine beste Freude; bei dem Publicum wird einem das wenige Vergnügen durch so viele Mißtöne verkümmert."

Rastlos arbeitete Schiller während des Winters an den fast schon vollendeten übrigen Theilen des Wallenstein. Er hatte nicht bloß weiter auszuführen, sondern auch zu verkürzen; denn er sah ein, daß ihm das Stück zu ausführlich gerathen sei. Anfangs gehörten die ersten beiden Acte von „Wallenstein's Tod" bis zu der Scene, wo Isolani und Buttler für die Sache des Kaisers gewonnen werden, noch zu den „Piccolomini"; die ursprünglichen fünf Acte der letzten Abtheilung mußten daher in drei Acte zusammengedrängt werden. Freilich wurde manche schöne Einzelheit geopfert; doch hat der Reichthum und die Lebendigkeit der Handlung nur dabei gewonnen. „Die Piccolomini" bilden jetzt nur die Exposition der umfangreichen Handlung des Haupttheils und sind daher in der Bühnendarstellung von geringerer Wirkung, zumal da die Heldengestalt des Wallenstein noch nicht in den Vordergrund tritt.

Ueber das astrologische Motiv wurde er sich erst jetzt klar. Er sah darin anfangs nur „eine lächerliche Fratze" des Aberglaubens der Zeit „ohne dramatisches Interesse"; „man mag", äußert er, „es angreifen, wie man will, so wird die Mischung des Thörichten und Abgeschmackten mit dem Ernsthaften und Verständigen einem anstößig bleiben."

Als das sorgfältige Studium des Sophokleischen Oedipus ihn zu der Bemerkung veranlaßte, das Orakel sei schlechterdings durch nichts Anderes zu ersetzen, ist es zu verwundern, daß sich ihm nicht der astrologische Glaube ungesucht als ein solcher Ersatz der weissagenden Schicksalsstimme erschien, welche auf die Handlungen des Hauptcharakters und auf den

Gang der Ereignisse mitwirken konnte. Goethe, der sich hier als der tiefer blickende poetische Genius zeigt, fand diesen innern Zusammenhang mit der dramatischen Entwickelung der Handlung gleich heraus. „Der astrologische Aberglaube", schreibt er am 8. December 1798, „ruht auf dem dunkeln Gefühl eines ungeheuren Weltganzen. Die Erfahrung spricht, daß die nächsten Gestirne einen entschiedenen Einfluß auf Witterung, Vegetation u. s. w. haben; man darf nur stufenweise immer aufwärts steigen, und es läßt sich nicht sagen, wo diese Wirkung aufhört. Findet doch der Astronom überall Störungen eines Gestirns durchs andere; ist doch der Philosoph geneigt, ja genöthigt, eine Wirkung auf das Entfernteste anzunehmen: so darf der Mensch im Vorgefühl seiner selbst nur immer etwas weiter schreiten und diese Einwirkung aufs Sittliche, auf Glück und Unglück ausdehnen." Damit eröffnete er dem Freunde eine ungeahnte Perspective, so daß dieser dankbar erwiderte: „es ist eine rechte Gottesgabe um einen weisen und sorgfältigen Freund." Unstreitig ist es die wichtigste Beihülfe, die Goethe zum Wallenstein geleistet hat. Nunmehr gelang jene glückliche Benutzung des astrologischen Motivs, wodurch es wie eine mächtige Stimme eines täuschenden Orakels den leidenschaftlichen Lockungen des Ehrgeizes und der Herrschsucht sich zugesellt und an dem tragischen Ausgang seinen Antheil erhält.

Die Geschichte selbst giebt dieser Auffassung Recht. Wallenstein hatte im Jahre 1608, ein fünfundzwanzigjähriger Jüngling, sich von keinem Geringeren als dem großen Astronomen Kepler die Nativität, d. h. die Berechnung des Sternenstandes in der Geburtsstunde, stellen lassen. Dieser fand, daß Wallenstein unter dem Aufgang des Saturnus geboren sei, welchem Jupiter folge, woraus er den Schluß zog, Wallenstein werde tiefsinnig, verschlossen und zu geheimer Kunst geneigt sein, doch hernach zu hohen Dingen tauglich werden und nach Großem streben, was denn merkwürdig mit dem Leben Wallensteins zusammentrifft und sicherlich sein Selbstvertrauen und seinen Unternehmungsgeist belebte. Er blieb nachmals mit Kepler bis zu dessen im Jahr 1630 erfolgten Tode in enger Beziehung. Selbst auf sein Zögern bei dem letzten entscheidenden Unternehmen scheint Kepler's Warnung, daß der März 1634 für ihn gefährlich sein werde, von Einfluß gewesen zu sein. Schiller hat zum Behuf seiner Dichtung die Lehrbücher der Astrologie fleißig durchstudirt, gewissermaßen sich in die astrologische Praxis und in den Geist der Astrologie hineingearbeitet und sie zu seinen poetischen Zwecken benutzt.

In Weimar wurde die erste Vorstellung der Piccolomini unter Schiller's persönlicher Mitwirkung vorbereitet; sie fand am 30. Januar 1799 zum Geburtstage der Herzogin Luise statt. Im März konnte er das ganze Werk für abgeschlossen erklären. Wallensteins Tod wurde am 20. April in Weimar zum erstenmal aufgeführt und erwarb sich in noch höherem Grade, als die Piccolomini den enthusiastischen Beifall der Zuschauer, der bald in ganz Deutschland widerhallte. Schiller hatte sich

eine Stelle unter den größten dramatischen Dichtern aller Zeiten errungen. „Schiller's Wallenstein ist groß", äußert Goethe ein Vierteljahrhundert später, „daß zum zweitenmal nichts Aehnliches vorhanden ist."

Mit der Vollendung des Wallenstein warf der Dichter eine Last von sich, die ihn wahrhaft niedergedrückt hatte, zumal unter körperlichen Leiden, wo er „einen Tag der glücklichen Stimmung mit fünf oder sechs Tagen des Drucks und des Leidens büßen" mußte. Noch kurz vor der Beendigung schreibt er, wenn er erst der Wallensteinschen Masse los sei, werde er sich als einen ganz neuen Menschen fühlen. Diese Worte dürfen wir noch mehr in dem Sinne deuten, daß Wallenstein das Product des Kampfes zwischen der alten und der neuen Epoche seiner Dichtungen ist und den Sieg des Dichters über den Philosophen erst hat erringen müssen. Eben deshalb ist der Zwiespalt noch nicht vollständig gelöst. Bald reißt den Dichter noch der abstracte Idealismus fort; wir werden in die Sphäre des Carlos und Posa versetzt, wohin ein Max Piccolomini besser paßt, als für die Kriegsbühne, die uns das Wallensteinische Lager vor die Augen bringt. Bald aber — und das ist es, was Schiller mit ganzer Willenskraft, mit Anstrengung vollbracht hat — zwingt er sich zu concreter, realistischer Darstellung; ja er wählte recht eigentlich den Stoff des Wallenstein statt der „Malteser", weil jener eine solche Behandlung forderte und ihn zwang, seinen idealistischen Hang zu bekämpfen. Gleichwohl ist es ihm nicht gelungen, sein Dichtwerk zu völliger Harmonie und Einheit zu bilden. Gerade in dem Hauptcharakter zeigt sich das Schwanken zwischen Realem und Idealem am auffälligsten. Diesen innern Zwiespalt hat der Dichter noch durch die Schicksalsidee verstärkt, welche er erst nachträglich hineinarbeitete, um die tragische Wirkung zu verstärken. Allein selbst wo wir ein Uebermaß des Idealismus erkennen, ergreift er uns durch die Wärme und Innigkeit seiner edlen Gesinnung, sein zartes und hohes Gefühl, seine inhaltsvollen Gedanken und Betrachtungen. Ein erhabener Geist webt in dem Ganzen — „hinter ihm in wesenlosem Scheine lag, was uns alle bändigt, das Gemeine."

Da Schiller entschlossen war, fernerhin alle seine poetische Kraft dem Drama zu widmen, so fühlte er das Bedürfniß, sein dramatisches Talent durch wiederholtes Anschauen von Bühnenvorstellungen zu beleben und von Jena nach Weimar überzusiedeln, wohin ihn zugleich angenehme Freundschaftsverhältnisse, besonders das innige, stets anregende und belehrende Verhältniß zu Goethe hinzogen. Der Herzog Karl August, an den er sich mit einem Gesuch gewandt hatte, gewährte ihm nicht nur die Entlassung von der Universität, sondern bewilligte ihm zu seinem bisherigen Gehalte noch eine Zulage mit dem Anerbieten, diese zu erhöhen, falls Schiller durch Krankheit verhindert werde zu arbeiten. Am 3. December 1799 zog er mit seiner Familie nach Weimar hinüber.

Es folgten Jahre voll frischen geistigen Lebens und reicher Thätigkeit. Seine Gesundheit befestigte sich, sein Einkommen war so bedeutend, daß

er keinen Wunsch häuslicher Bequemlichkeit sich zu versagen brauchte. Das Freundschaftsverhältniß zu Goethe dauerte trotz manchen neidischen Kabalen ungetrübt fort. Mit diesem verband ihn sowohl die fortgesetzte dichterische Production wie das Bemühen um die Förderung der Kunstleistungen des Weimarer Theaters. Beim Einstudiren der Rollen wirkte er vornehmlich für das innere Verständniß, während Goethe sein Augenmerk am meisten auf die äußere Darstellung richtete. Nur in Folge eines so hochherzigen Strebens konnte sich eine Pflanzschule von dramatischen Künstlern bilden, die sich weit über das handwerksmäßige Treiben der meisten Schauspielergesellschaften erhoben. „Man muß es selbst gesehen und gehört haben", sagt Kanzler von Müller, „wie die Veteranen aus jener Zeit des heitersten Zusammenwirkens von Goethe und Schiller noch jetzt mit heiliger Treue jede Erinnerung an diese ihre Heroen bewahren, mit Entzücken einzelne Züge ihres Waltens wiedergeben und schon bei Nennung ihres Namens sich leuchtenden Blickes gleichsam verjüngen, wenn man ein vollständiges Bild der liebevollen Anhänglichkeit und des Enthusiasmus gewinnen will, die jene großartigen Naturen einzuflößen wußten."

Gleich nach der Aufführung des Wallenstein hatte Schiller eine neue dramatische Arbeit unternommen, Maria Stuart, einst schon für den Jüngling neben dem Don Carlos ein anziehendes Sujet; der schon vielfach durchgearbeitete Entwurf der Malteser trat wieder in den Hintergrund. „Neigung und Bedürfniß", schreibt er unmittelbar nach der Beendigung des Wallenstein, „ziehen mich zu einem frei phantasirten, nicht historischen, und zu einem leidenschaftlichen und menschlichen Stoff; denn Soldaten, Helden und Herrscher habe ich vorjetzt herzlich satt." Somit verließ Schiller die große historische Tragödie und trat wieder dem Don Carlos um mehrere Schritte näher. Gleich im Beginn spricht er es als seine Absicht aus, „den ganzen Gerichtsgang zugleich mit allem Politischen auf die Seite zu bringen und die Tragödie mit der Verurtheilung anzufangen." Die Katastrophe sollte schon im ersten Acte sichtbar werden und das Drama mehr die vollständige Darstellung des Zustandes, als einer vorwärts schreitenden Handlung sein. Darin folgte er mehr dem Beispiel des Euripides und der Franzosen. Hatte er beim Wallenstein vornehmlich Sophokles und Shakspeare gelesen, so waren jetzt Euripides und die französischen Tragiker seine Lectüre. So scharf er auch seinen Tadel über diese ausspricht und sich über ihre Fehler völlig klar ist, so haben sie doch Eindrücke hinterlassen, die bei der Bearbeitung der Maria nachwirkten.

Der Plan war schnell gereift, so daß Schiller im Anfang des Juni 1799 das neue Werk mit Lust und Freude beginnen konnte. Es ging ziemlich rasch von statten, und er überzeugte sich mehr und mehr, „daß er sich im Stoff nicht vergriffen habe". Im August wurde der zweite Act beendigt und der dritte rückte im Anfange des folgenden Monats bis zur Zusammenkunft der beiden Königinnen vor. Längere Zeit ward darauf

die Arbeit unterbrochen und erst in Weimar im Frühling des Jahres 1800 fortgesetzt. Um bei der Bearbeitung des fünften Acts ungestört zu sein, begab er sich auf einige Wochen nach dem einsam gelegenen herzoglichen Schlosse Ettersburg. Am 14. Juni erschien Maria Stuart zum erstenmal auf der Weimarer Bühne. Der Erfolg entsprach den höchsten Erwartungen, und der Dichter selbst überzeugte sich, „erst jetzt habe er sich des dramatischen Organs bemächtigt und verstehe sein Handwerk". Es liegt hierin wohl das leise Gefühl, den sentimentalen Effecten mehr Concessionen gemacht zu haben, als beim Wallenstein. Das Ringen der beiden Mächte jenes Zeitalters, des Protestantismus und des Katholicismus, jene großen Momente, von denen die neuere Geschichte getragen und namentlich auch die ganze Entwicklung und Stellung Englands bedingt wird, hat uns der Dichter nicht veranschaulicht; es ließ sich eine historische Tragödie daraus gestalten, die an Größe der Idee und der Handlung dem Wallenstein nicht nachstand. Freilich hätte dann der Dichter weiter zurückgreifen müssen, statt mit Mariens Verurtheilung anzufangen. Indem er gegen seine historische Ueberzeugung sich auf die Seite der Parteigenossen der unglücklichen Königin stellte, geriethen die Hauptcharaktere in eine schiefe Stellung, und ein Mortimer, der fanatisirte Zögling der Jesuiten, kann allein unter allen Männern, eben weil er im Drange eines vollen Herzens handelt, unser Interesse lebhaft fesseln.

In der „romantischen Tragödie" die Jungfrau von Orleans, deren Bearbeitung den Dichter ins neue Jahrhundert hinüberführte, verließ er in noch höherem Grade den Boden geschichtlicher und realer Wahrheit, um den Versuch zu machen, ein modernes Drama durch die Romantik zu beleben und für die Zauberwelt des religiösen Wunderglaubens einen Platz auf der Bühne zu gewinnen. Sein neues Drama glänzt mit blendenden Farben, die Sprache erklingt in lyrischen Tönen; es sind effectvolle Schilderungen nicht gespart, und selbst der äußere Glanz, mit welchem das Stück auf der Bühne erscheint, trägt zur Glorie desselben bei.

Was das Innere der Dichtung selbst betrifft, so hat man wohl am meisten zu beklagen, daß es ihr an Charakter fehlt, daß sie nirgends auf einem festen Boden steht, und uns daher zuletzt das charakterlose Pathos, welches der Dichter in dieser Tragödie auf die Spitze getrieben hat, ermüdet. Was den gebildeten Sinn am meisten anspricht, sind nicht die Wunderscenen, nicht die phantastischen Gefechte der Jungfrau, welche berufen ist zu tödten, was sterblich ist, nicht die vom Donner begleitete Scene des väterlichen Fluchs — es sind diejenigen Scenen, in denen der Dichter die Begeisterung eines unterdrückten Volkes für die Wiedererkämpfung der verlorenen Ehre ausspricht, wo er die Macht des religiösen Glaubens in seiner Verbindung mit der Liebe zum Vaterlande verherrlicht, gleichsam eine prophetische Vorahnung der Zeit der Unterdrückung und Befreiung seines deutschen Vaterlandes, die er nicht mehr erleben sollte.

Den Winter über war Schiller's dichterische Thätigkeit mannigfach getheilt. Wie er schon neben Maria Stuart den Macbeth Shakspeare's bearbeitet hatte, so wandte er jetzt eine ähnliche Mühe auf die Bearbeitung von Gozzi's Turandot, mit deren Aufführung man den Geburtstag der Herzogin Luise zu feiern beabsichtigte. Daneben beschäftigte ihn längere Zeit der Plan des Warbeck. Bald darauf wurde die Aufführung von Goethe's Iphigenie vorbereitet und vielfach zwischen den beiden Freunden erörtert. Sicherlich trug Schiller's anhaltende Beschäftigung mit dem Goethe'schen Drama dazu bei, die Wahl für die Braut von Messina zu entscheiden, welche bis zum Ende des Jahres (1802) ihn in angespannter dichterischer Thätigkeit erhielt. Am Silvesterabend las er das fertige Werk im Kreise der Seinen vor und versprach, heiter in die Zukunft blickend, jeden Jahresschluß mit einer neuen Tragödie zu feiern.

Schiller hatte erkannt, daß er in seinen letzten Tragödien die Poesie allzu sehr der Bühnenwirkung untergeordnet habe; er machte sich's späterhin zum Vorwurf, sich in der Berührung mit dem Publicum nicht ganz rein erhalten zu haben. Daher stellte er sich diesmal die Aufgabe, auf die einfachste Handlung sich zu beschränken und im engen Raum, aber durch consequente Durchführung der tragischen Idee die höchste Wirkung zu erreichen. Ein erneutes Studium der griechischen Tragiker ging der „Braut von Messina" voraus und hat in derselben viele Spuren zurückgelassen. „Der Sinnende, der Alles durchgeprobt", wie ihn Goethe nennt, wollte Form wie Idee der griechischen Tragödie mit einem romantischen Stoff harmonisch verschmelzen; daher wagte er auch den bisher noch mißglückten Versuch aufs neue, den Chor der Griechen auf die Bühne zu bringen und diese dadurch zu erweitern. Daß dennoch die Einführung des Chors oder vielmehr der Chöre (denn sie sind feindliche Parteien) auch ihm mißlungen ist, bedarf keiner weitern Erörterung. Eben so wenig kann man sich mit der Schicksalsidee befreunden, die hier schroffer als in den übrigen Tragödien Schiller's, ja als in der ganzen griechischen Tragödie, erscheint. Tieck hat daher die „Braut von Messina" die größte Verirrung Schiller's genannt und meint, sie sei es vorzüglich gewesen, die unsere Bühne aus allen Fugen gerückt habe. Dies darf uns jedoch nicht hindern, die hohe Schönheit der einzelnen Theile, den Reichthum der erhabensten Poesie anzuerkennen, die in die klangvollste, selten zum falschen Pathos greifende Sprache gekleidet ist.

Mit Wilhelm Tell erhielt die glänzende Reihe der classischen Dramen Schiller's einen würdigen Schluß. Zu diesem Stoff, der wieder dem deutschen Volksleben entnommen ist, war Schiller durch Goethe geführt worden, der ihn episch hatte behandeln wollen. Goethe, der auf die Bearbeitung dieses Drama's eine bedeutendere Einwirkung, als auf die kurz vorangegangenen, ausgeübt hat, belebte des Dichters Phantasie durch die anschaulichen Schilderungen der Scenerie und der Volkssitte des Alpenlandes, welches Schiller nie mit eigenen Augen geschaut hat.

Tschudi's Schweizerchronik, mit deren Erzählung sich auch Goethe früher sehr vertraut gemacht hatte, leitete ihn in der Gestaltung der dramatischen Handlung; in den vortrefflichsten Theilen des Dialogs war deren naive und treuherzige Sprache sein Vorbild, das er nur in einigen rhetorisch ausgeschmückten Scenen zum Nachtheil seiner Dichtung verlassen hat. Wenn man der Quelle einzelner eingewebter Züge und charakteristischer Zeichnungen landschaftlicher Eigenthümlichkeit nachgeht, so bewundert man die Sorgfalt, mit der Schiller sich zu diesem dramatischen Werke ausrüstete. Wo der Dichter an der realen Basis festgehalten hat, steht er in seiner ganzen Meisterschaft vor uns; kaum möchte er etwas Vollendeteres geschaffen haben, als die ersten beiden Acte des Tell. Jene Freiheitsidee, welche sich in den Räubern tumultuarisch Luft macht und sich im Don Carlos zu idealer Schwärmerei veredelt, erscheint hier in der Würde gereifter Männlichkeit als treue Beschützerin des häuslichen Heerdes, als Bewahrerin des Rechts und der reinen Sitte. So ward Schiller's Tell dem deutschen Volke für die Zeiten harter Prüfung das heiligste Vermächtniß.

---

32. Die Behandlung der Charaktere in Schiller's Dramen.

C. L. Cholevius.

Durchläuft man die lange Reihe von Charakteren, welche Schiller uns vorgeführt, so kann man den ungeheueren Reichthum der Phantasie, welchen ihre Verschiedenheit kundgiebt, nicht verkennen. Sie lassen sich natürlich in gewisse Gruppen eintheilen, aber man kann nicht sagen, daß sich ein einziger völlig wiederhole. So mußte Max Piccolomini mit seinem lauteren, feurigen Herzen des Dichters Lieblingsfigur sein, und doch zeigt ihn uns kein zweites Drama in derselben Gestalt. In Mortimer steigert sich die leidenschaftliche Gluth, aber der Dichter verbindet dieselbe auf eine den Verhältnissen angemessene Weise mit Sinnlichkeit und wilder Unbesonnenheit. Raimond endlich stellt uns wieder jene reine Kraft der Jugendliebe dar, durch welche Max die Herzen einnimmt, aber bei dem schlichten Landmanne tritt, abgesehen davon, daß die engen Verhältnisse seinen Geist und seinen Charakter nicht in anderen Beziehungen entfalten konnten, der stille und zarte Sinn und die feste Treue an die Stelle der stürmisch erregten Empfindung. Wenn ein redliches, durchaus fleckenloses Herz, ein menschenfreundlicher Sinn, Liebe zur Gerechtigkeit, Besonnenheit und Klarheit des Geistes, Entschiedenheit und Geradheit im Handeln und neben allen diesen Vorzügen die anspruchloseste Bescheidenheit trotz einer hohen Stellung in der Gesellschaft geeignet sind, uns Liebe und Ehrfurcht einzuflößen, so gehört der edle Shrewsbury, jener Freund der Maria,

zu den herrlichsten Charakteren, welche die Dichtkunst erfunden hat. Paulet ist in mancher Hinsicht sein Zwillingsbruder, und doch wird er zu einer ganz andern Gestalt, indem der Dichter uns jene schönen Eigenschaften in dem trüben Lichte des religiösen Fanatismus erscheinen läßt. An ihn reiht sich wieder der alte Thibaut, dessen Frömmigkeit noch in höherem Grade zur Beschränktheit und Härte wird. Wie verschieden sind der mit königlicher Hoheit ausgestattete Wallenstein, der schleichende, kalte Octavio, der intrigante, schwankende und nur in der Lüge kühne Leicester, und doch sind alle drei die Repräsentanten desselben berechnenden Egoismus. Talbot steht und fällt als ein fester Mann. Er will nichts von den Göttern, die für ihn nicht vorhanden sind, nichts von den Menschen, die er verachtet, und hat für Lionel, den treuen Waffenbruder, kein letztes Lebewohl. Auch den Bastard scheint schon seine Geburt isolirt zu haben. Er ist nichts weniger als fromm, er kehrt sich ebenfalls nicht an die Gesetze der Welt. Er ist Soldat, und dieser Beruf sagt seiner frischen Lebenskraft ebenso zu wie seinem unabhängigen Sinne. Aber seine Jugend verwandelt die Festigkeit Talbot's in eine kecke Entschlossenheit, und er braucht nicht sentimental zu werden, um sich auch einmal in ein Mädchen zu verlieben, welches zum Schwert gegriffen. Wie anders scheidet ein Talbot aus der Welt und ein Montgomery; dieser Unterschied ist nicht geringer als der zwischen den ehrgeizigen Plänen eines Wallenstein und der feigen Resignation eines Gordon. Ebenso verhält es sich mit den Charakteren der Frauen. Thekla und Beatrice haben eine gewisse Familienähnlichkeit, wenn man will, auch Johanna und Bertha, aber die ganz verschiedenen Verhältnisse, in denen sie sich bewegen, enthüllen dann immer eine andere Seite ihres Inneren. So ist es auch mit Maria Stuart und der Fürstin von Messina. Dieselbe Hoheit des Standes und der Gesinnung vermählt sich mit der weiblichen Anmuth, aber dort wird der Geist im Feuer moralischer Kämpfe geläutert, und hier erliegt er unter dem Drucke der Sorgen. Die Gattin des Tell und die Herzogin von Friedland haben keine Freude an den gefahrvollen Bestrebungen der Männer. Mit stillem Sinne und herzlicher Liebe möchten sie, fern von dem Lärm der Welt, im häuslichen Kreise walten und für diejenigen leben, welche ihr unruhiger Geist jetzt immer in die Ferne treibt. Der sanften Hedwig steht die feurige Gertrud gegenüber, welcher die Freiheit und Ehre des Landes über das Glück des Hauses geht; der Herzogin die Gräfin Terzky, jenes Mannweib, welches fast nur der Gestalt nach zu ihrem Geschlechte gehört. In einem ähnlichen Gegensatze erscheinen Agnes und Isabeau nebeneinander, aber auch diese Charaktere sind durch bedeutende Nebenzüge verändert. Agnes verliert nach ihrer Stellung an moralischer Würde, dafür gewinnt sie wieder durch eine größere Thätigkeit, und es entspricht sehr wohl ihrem Wesen, daß ihr Interesse für Frankreich sich nur auf die persönliche Liebe zu dem Könige gründet. Isabeau sollte zugleich einen Gegensatz zu der jungfräulichen Johanna bilden, und sie ver-

vollständigt daher die unweiblichen Eigenschaften der Terzky noch durch eine schamlose Sinnlichkeit. In allen diesen Gestalten prägen sich die beiden Hauptformen des weiblichen Charakters aus; bald ist die Würde überwiegend, welche durch die Anmuth des Geschlechts gemildert werden soll, und wo diese nicht hinzutritt, entweder zu einem unweiblichen Benehmen oder gar zur Verwilderung führt; bald wieder ist die Anmuth vorherrschend, welche durch die Würde geadelt und vor mancherlei Schwächen und groben Verirrungen geschützt werden muß. Diese natürliche Entgegenstellung wiederholt sich auch in Elisabeth und Maria. Von der Letzteren gilt es, daß Schönheit die Falle ihrer Jugend war, und wir sehen sie in schweren Kämpfen sich zu der Würde emporarbeiten; Elisabeth hat keinen Sinn für die sittliche Grazie und könnte in andern Verhältnissen auch eine Terzky sein. Schon diese flüchtigen Andeutungen beweisen zur Genüge, daß eine Phantasie, der so viele und verschiedene Gestalten entsprangen, nicht arm an Erfindung war. Eine genauere Betrachtung würde uns ferner zeigen, daß Schiller bei der Ausbildung dieser Charaktere die wichtigsten dramatischen Gesetze sehr sorgsam beobachtet hat.

So fordert es unser Gefühl, daß auch wir in dem entarteten Menschen noch die Spuren unserer edleren Natur entdecken, daß neben Schwächen und Fehlern auch treffliche Eigenschaften zur Geltung kommen. Manche Charaktere waren vielleicht nicht zu retten: ein Geßler mußte sein letztes Schicksal, eine Isabeau, ein Leicester ihre Verachtung verdienen; sie konnten nicht besser erscheinen, als sie waren, weil andere Gesinnungen und andere Handlungen auch in die Begebenheiten einen andern Gang gebracht hätten. Wo es aber die Dinge gestatteten, da entdecken wir auch die mildernde Hand des humanen Dichters. Karl, den ein Mädchen auf den Thron setzen soll, hat die Bestimmung, ein Schwächling zu sein, aber sein liebreiches, versöhnliches Herz, seine stillen Gebete, daß der Himmel diesen thränenvollen Krieg endigen und ihn selbst zum Opfer für das Volk annehmen möchte, schützen ihn vor jedem zu harten Urtheile. Wallenstein's Geschichte konnte nicht dargestellt werden, ohne daß er ein Verräther blieb. Es ziemte der Redlichkeit des deutschen Dichters, seine Schuld nicht zu läugnen, und wenn Schiller auch die Ungerechtigkeit des Kaisers, verlockende Orakel, das Spiel des Zufalls, die Gewalt der Umstände, die besondere Natur des Herzogs, den Einfluß seiner Umgebung und andere Dinge geltend macht, um seinen Helden zu entschuldigen, so läßt er ihn doch zuletzt durch das „Rechts um!" der ehrlichen Küraßiere verurtheilen. Auf der anderen Seite weiß er ihn jedoch wieder zu erheben, und nicht bloß durch die Größe seines Geistes, durch die Macht des Willens, sondern durch einen echt menschlichen Sinn. Seine Entwürfe, sein rauhes Handwerk hinderten ihn nicht, den kleinen halberfrorenen Max mit seinem Mantel zu bedecken, ihn sich zum Freunde zu erziehen und es bis zur Schwermuth zu empfinden, daß mit dem Verluste des hochgesinnten, seelen-

vollen Jünglings die Blume aus seinem Leben hinweg war, welches nun kalt und farblos vor ihm lag. Er tritt gegen den Kaiser auf, aber im offenen Kampfe, und fällt selbst als ein Opfer des Vertrauens durch die schleichende Arglist derer, die ihm Freundschaft heuchelten. Auch das spröde Herz der Terzky sehen wir zuletzt durch trübe Ahnungen zu einer weiblichen Weichheit gestimmt, und hinter diesen nächtlichen Wetterwolken des Ehrgeizes blickt der milde Stern der Schwesterliebe hervor. Octavio und Max gerathen in ein Verhältniß, welches die heilige Macht der Natur auf eine harte Probe stellt. Ein französischer Dichter würde vielleicht dem eiskalten Politiker, der den Sohn nicht für seine schlechte Sache gewinnen kann, bittere Vorwürfe und Verwünschungen in den Mund gelegt haben, um mit einem grellen Contraste Effect zu machen. Der Deutsche ehrt die Rechte der Natur. Sein Octavio fragt den Sohn:

Wie? keinen Blick
Der Liebe? Keinen Händedruck zum Abschied?
Es ist ein blut'ger Krieg, in den wir gehn ꝛc.

Jener durch seine religiösen Grundsätze verhärtete Paulet weist die Zumuthung eines Meuchelmordes mit Abscheu zurück. Auf ihrem letzten Gange bittet ihn Maria, es ihr nicht zu gedenken, daß sie ihm in Mortimer die Stütze seines Alters geraubt, und er erwidert:

Gott sei mit Euch! Gehet hin im Frieden!

Solche Züge, in denen die dramatische Kunst und der humane Sinn einander die Hand reichen, finden wir jedoch nicht nur an hervorragenden Charakteren. Es war für Schiller ein Bedürfniß, den Menschen nicht unter die Natur unserer Gattung sinken zu lassen. Davon überzeugt man sich, wenn man die Scene betrachtet, in welcher Macdonald und Deveroux gedungen werden, den Herzog zu ermorden. Diese rohen Gesellen scheinen durch die wilden Kriegszeiten, in welchen niemand ein Gewissen hat und der Priester die Waffen zum Morde weiht, genugsam entschuldigt. Gleichwohl müssen, indem man ihre Habsucht und ihren Neid aufstachelt, zuvor die Dankbarkeit und die Scheu vor der Heiligkeit des Soldateneides in ihnen erstickt werden, und endlich beruhigt sie doch erst die Vorstellung, daß dem Feldherrn eine Art von Wohlthat erwiesen wird, wenn er durch die Hand eines Soldaten und nicht durch die des Henkers stirbt. Manches ist in dieser Hinsicht allerdings verfehlt, indem Charaktere und Handlungen unedler erscheinen, als nöthig wäre. So ist es z. B. nicht wohlthuend, daß der Patriotismus des jungen Rudenz, als ihn die Begeisterung seiner Landsleute ergreift, sich gleich wieder in ein persönliches Interesse verliert. So hätte die große Elisabeth wohl auch nicht so viel kleinliche Rachsucht verrathen und es uns ersparen können, sie einen Meuchelmörder anwerben zu sehen. Der Streit beider Königinnen zu Fotheringhay nimmt eine Wendung, die durchaus unziemlich ist.

Ein zweites Grundgesetz schreibt vor, daß die Charaktere, wie sie einmal angelegt sind, auch durchgeführt werden, und daß namentlich nicht unvereinbare Eigenschaften einen Widerspruch in dieselben bringen. In den meisten Fällen wird man finden, daß der Dichter seine Zeichnung mit sicherer Hand entwirft. Wir wollen jedoch mit einigen Bedenken nicht zurückhalten, um die Aufmerksamkeit auf diesen Punct zu lenken. Verträgt es sich wohl mit Wallenstein's geradem Wesen, daß er den treuen und braven Buttler anreizte, sich um den Grafentitel zu bewerben, und heimlich die Minister aufforderte, seinen Dünkel durch eine empfindliche Kränkung zu züchtigen? Burleigh muß als Patriot, als treuer Diener seiner Königin, als Gegner Leicester's Maria bis auf den Tod verfolgen; man möchte wünschen, er hätte auch den Glaubenseifer Paulet's, damit noch das religiöse Moment, welches bei dem Processe der Stuart so bedeutsam ist, im Rathe der Minister vertreten wäre. Seine Geradheit und Entschlossenheit soll ein Gegenbild zu Leicester's feigen Ränken sein. Wenn nun aber seine feindselige Stimmung gegen Maria sich sonst sehr wohl mit seiner Redlichkeit vereinigt, warum läßt der Dichter ihn dem Hüter der Königin vorstellen, wie schön es wäre, wenn seine Gefangene kränker und kränker werden und endlich still verscheiden möchte? Buttler's Liebe zu Wallenstein konnte sich in Haß verwandeln, aber beides mußte sich auf gleiche Weise äußern. Der Buttler, welcher nachher so gründlich zu heucheln versteht, welcher mit pfäffischen Disputirkünsten Wallenstein's Mörder bearbeitet und endlich, nicht zufrieden, seine Rache gekühlt zu haben, nach Wien reist, um sich, wie er sagt, für seine gehorsamen Dienste und die Befreiung des Reiches das Judasgeld zu holen, ist nicht derselbe, welcher früher, während die Anderen noch zurückhielten, seine Anhänglichkeit an den Feldherrn offen aussprach und die kaiserlichen Räthe mit Grobheit abfertigte. Auch über Tell wird nur so verschieden geurtheilt, weil es diesem Charakter an Einheit zu fehlen schien. Man fragt sich, was mußte Tell, welcher von dem Kopfe des Sohnes den Apfel schießt und Geßler zu tödten wagt, für ein Mann sein. Wir versehen uns dieser Thaten zu einem raschen Alpenjäger, der in kühnem Vertrauen auf sich und seine Waffen, ohne viel zu überlegen, beschließt und ausführt, was der Augenblick fordert. So handelte auch der Tell der Sage „im vorausgefühlten Triumphe seiner überlegenen Kunst, in einem gewissen Bramarbasleichtsinn, als rauher, wilder Gebirgsschütz, der damals noch jung und wagetoll war und vor nichts zurückbebte." Es ist wahrscheinlich, daß eine Gestalt dieser Art auch Schiller anfangs vorschwebte. Die Rettung Baumgarten's, die Weigerung, an den Berathungen der Gemeinde Theil zu nehmen, die kurzen, doch treffenden Sprüche, welche seiner wortkargen Rede Nachdruck geben, die Gewohnheit, sich in Allem selbst zu helfen, die eigensinnige Gleichgültigkeit, mit der er den Weg wählt, wo er den Hut aufstecken sah: dies Alles läßt jenen Charakter zwar nicht klar hervortreten, deutet ihn jedoch wenigstens an und widerspricht ihm nicht. Später

aber zeigt uns das Drama in Tell einen ganz anderen Menschen. Der Apfelschuß sollte als eine Nothwendigkeit, die Ermordung Geßler's als eine Handlung der Nothwehr und der Gerechtigkeit erkannt werden. Darum muß Tell im ersten Falle seine Lage in alle einzelnen Momente zerlegen; er empfindet das Gräßliche, was ihm zugemuthet wird, mit der zärtlichen Angst einer Mutter und demüthigt sich vor dem Landvogte, so daß dieser selbst sein Befremden über eine Besonnenheit ausdrückt, die nach dem Urtheile der Leute nicht in Tell's Charakter lag. Nur der zweite Pfeil möchte uns an den heimlichen Trotz des Alpenschützen erinnern. Man hat gemeint, ein Tell, der solche Empfindungen aussprach, durfte gar nicht schießen; Andere entgegnen, des Vogtes Drohung, sein Kind mit ihm zu tödten, zwang ihn dennoch dazu. Dann steht wenigstens fest, daß ein Vorgang, der so peinliche Gefühle erweckt, sich nicht mehr für die poetische Behandlung eignet. Auffallender ist noch der Monolog, in welchem Tell selbst, wie vormals Don Cesar in einem ähnlichen Falle, die Ermordung Geßler's motivirt. Diese weiche Stimmung, diese ruhige Ueberlegung, diese klare und ausführliche Darstellung seiner Lage zeigen uns den Befreier von einer ganz anderen Seite, und eine solche Umwandlung kann der schwere Ernst des Augenblickes nicht hinreichend erklären. Schiller wollte aus den Motiven alles Rachsüchtige und Leidenschaftliche entfernen. Es ist auch an sich wohl denkbar, daß jemand sich zu einer solchen That mit dieser ruhigen Besonnenheit vorbereitet. Sollen wir nun aber in ihr den wahren Charakter Tell's erkennen, so mußte er auch früher nicht seine Landsleute bitten, ihn aus dem Rath zu lassen, da er nicht lange prüfen oder wählen könne. Nur rasche Entschlüsse und kühne Thaten konnten ihn im Volke bekannt gemacht haben. Es ergiebt sich aus dem Ganzen, daß Schiller sich nicht getraut, den Charakter so durchzuführen, wie er ihn anfangs aufgefaßt, und daß seine Meisterschaft in der sentimentalen Darstellung ihn verleitet, dem Befreier allmählich eine ganz andere Gestalt zu geben. Die Unfähigkeit, den sentimentalisch-idealen Standpunct zu verändern, kommt auch zum Vorschein, wo Schiller nur nachzubilden hatte. Die Turandot von Gozzi (1802) konnte er nicht übersetzen, ohne das Burleske mit ernstem Pathos und Tiefsinn zu verfälschen. Im Macbeth wurde der kecke Pförtner ein frommer Betbruder, und den grotesken Hexen gab er den Ernst der Aeschyleischen Eumeniden, obgleich doch diese das Heilige und jene das Böse vorstellen.

---

33. Jean Paul.

Otto Roquette.

Jean Paul Friedrich Richter wurde am 21. März 1763 zu Wunsiedel im Fichtelgebirge geboren. Sein Vater, Prediger, kam darauf

nach Jodiß bei Hof, später nach Schwarzenbach, und starb, als Jean Paul seine Gymnasialbildung in Hof noch nicht vollendet hatte. Es war ein schweres Unglück für die Familie, die dadurch in die bitterste Armuth versank. Der junge Richter bezog die Universität in Leipzig, in der Hoffnung, sich durch Stundengeben zu erhalten. Allein diese schlug fehl, und so trieb die Noth ihn an, das, was an Gaben in ihm lag, schriftstellerisch zu verwerthen. Sein erster Versuch, die „Grönländischen Processe" (1783), ein Buch, dessen barocke Manier freilich nicht geeignet war, ein großes Publicum zu gewinnen, konnte ihn seiner bedrängten Lage nicht entreißen. Dürftigkeit, Schulden und Gefahr, eingesteckt zu werden, trieben ihn aus Leipzig zu entfliehen und zur Mutter nach Hof zurückzukehren. Sie trugen die Noth gemeinsam, denn eine Hülfe ließ sich nicht absehn.

Richter war kein Jüngling von energischer Natur, er fand in sich nicht die Kraft zu irgend einem Schaffen, zu Mitteln, sich und die Seinen dem Elend zu entziehen. Eine weiche Seele, ein Gemüth von grenzenloser Empfänglichkeit, das von dem Geringsten in der Natur und im Leben einen tiefen Eindruck mitnahm, ein Wesen, das jedoch nie dem Leben selbst fest ins Auge sah, sondern es an sich vorüber gleiten ließ, und sich schüchtern in sich selbst zurück zog. Noth und Entbehrung stählten und kräftigten ihn nicht, gaben ihm keine festen Entschlüsse, sondern machten seine Thränen nur reichlicher fließen. Sie linderten den Schmerz, er lächelte versöhnt die schöne Natur an, sog ihre Abendröthen und Mondscheinnächte in sich ein, und vergaß seine Sorgen in seliger Gemüthswonne, bis ein neuer Stoß des harten Lebens seine Thränen wieder weckte. Seinen Umgebungen in Hof mußte er als ein Sonderling gelten, und es kann nicht verwundern, wenn sie bei seinem zwischen Himmel und Erde schwebenden Wesen ihn für einen unzurechnungsfähigen Menschen hielten, und ihm wenig Respect bezeigten. — Ein Freund, der ihn, so weit seine Mittel es verstatteten, unterstützte, verschaffte ihm im Hause seines Vaters eine Hofmeisterstelle, die Richter aber wieder aufgeben mußte, da er hypochondrisch dabei wurde. Im Jahre 1790 traten in dem Städtchen Schwarzenbach mehrere Familien zusammen, um ihren Kindern eine Privatschule zu gründen, zu welcher Richter berufen wurde Hier schrieb er seine ersten Romane, von welchen besonders der „Hesperus" seinen Ruhm und sein Glück gründete. Er hatte jeßt ein Mittel gefunden, sich der Lebensnoth zu entziehen, zugleich ein Mittel, dem unwiderstehlichen Drang seines überströmenden Gemüths nach Mittheilung zu willfahren. Denn es war bei Jean Paul (wie er sich als Schriftsteller nannte) nicht der gebieterische Drang des poetischen Genius, der sich mit Nothwendigkeit in einer festen künstlerischen Form aussprach, sondern die äußere Nothwendigkeit zwang ihn zur Schriftstellerei. Und bei der Fülle seiner Empfindung war es ihm leicht, nachdem er erst den Weg gefunden, sie zum Ausdruck zu bringen, reichlich und verschwenderisch zu geben.

Bücher zu schreiben wurde bei ihm jeßt ebenso inneres Bedürfniß,

wie äußeres Gebot. Die sechzig Bände seiner Romane und sonstigen Schriften zeigen eine ganz erstaunliche Productivität, um nicht zu sagen Schreibeseligkeit. Seine äußere Lage besserte sich, er zog wieder nach Hof, dann nach Leipzig, von wo aus er nach Weimar und Jena vorsprach. Sein Leben verlief überaus einfach. Er verheirathete sich und nahm seinen Wohnort in Baireuth, wo er ungestört seiner Traumwelt lebte. Vom Fürsten-Primas von Dalberg bezog er seit 1808 einen Jahresgehalt von tausend Gulden, die ihm nach Auflösung des Rheinbundes auch ferner durch den König von Baiern zugestanden wurden. Er starb am 14. Nov. 1825, von allen schönen Seelen bis zur Schwärmerei geliebt und vergöttert.

Auf Jean Paul's dichterischen Charakter hatte die Antike, die Erzieherin der deutschen Poesie zur Classicität, keinen Einfluß; ihre Einfachheit und reine Gesetzmäßigkeit widerstrebte seinem Wesen. Seine Jugendbildung war eine autodidaktische. Er ging, wie in allen Dingen, auch hier seinen eigenen Weg, indem er eine ungeheure allseitige Lectüre auf sich wirken ließ. Die Antike war nur ein Element in dem Chaos, das auf ihn einströmte, ohne dasselbe regeln zu können. Mit diesem rastlosen Lesen ging bei ihm schon früh der Drang zusammen, alles Gelesene schriftlich zu fixiren, um es für alle Fälle zum Gebrauch zu besitzen. So legte er Excerpte über Excerpte aus Büchern an, wissenschaftlichen, poetischen, gelehrten, aus Reisebeschreibungen und Romanen, aus den entlegensten Fächern. Seine Auszüge, Notizen, Aufzeichnungen fremder und eigener Gedanken wuchsen in Bündeln, Zettelkasten, Heften, Bänden mit den Jahren ins Große. Schon auf die Universität nach Leipzig wanderte dieser Trödel mit, wurde immer neu vermehrt, registrirt, und wie ein werthvolles Capital verwaltet. In der That war dies das Capital, welches die mangelhafte Vorbildung Jean Paul's ersetzen mußte. Was seine Natur in organisch-wachsender Entwicklung nicht in sich zu bewältigen vermochte, das legte er gebucht vor sich nieder, und wie es zufällig und ordnungslos zusammen gekommen war, so wirkte es auf ihn, wenn immer anregend, doch ewig zerstreuend und niemals zum geschlossenen Ganzen strebend.

Den bleibendsten Ausdruck in all seiner bunten Lectüre hatten auf ihn die englischen Humoristen und Romandichter gemacht, Swift, Sterne, Fielding, und durch sie wurde die Gattung seiner poetischen Productionen hervorgerufen. Geist, Witz, Laune, Empfindung, Phantasie, Gemüth standen Jean Paul in demselben Grade zu Gebote, als ihm ernstere Studien und tiefere Bildung fehlten. Aber ihm fehlte noch mehr, ja das Bedeutendste, die Grundlage jener englischen Romandichter, der Staat und die Gesellschaft. Sie schildern die Gesellschaft ihres Landes, ihre Sitten, ihre Seltsamkeiten, aber auch ihre nationale Kraft auf der Basis eines großen historischen Lebens. Jean Paul kennt kein Staatsleben, keinen Gegensatz der Parteien, keine Kämpfe des Ehrgeizes, ja kaum vermag er den Unterschied der Stände zu fassen. In ihm stellt sich die äußerste Aus-

prägung der vom Staatsleben losgelösten Individualität dar. Sahen wir in Goethe diese Loslösung zu bewußter Weltanschauung gekommen, und in der Verkörperung des künstlerisch vollendeten Menschen zu einem kraftvollen Gegensatz erwachsen, so ist Jean Paul ein Sonderwesen, das zwischen Staat und Privatleben sich eine eigne Welt von Aether, Dunst und Nebel zurecht macht. Mit den Augen eines Kindes sieht er auf den Höhen der Gesellschaft alles Schöne verkörpert, der Glanz des Hochgestellten ist ihm eine Bürgschaft für die Erhabenheit und Schönheit auch der Empfindung Die reinsten Ideale der Menschheit leben bei ihm an den Höfen. Wunderbare Frauengestalten, Gemüther von überströmender Empfindung, Seelen von Aether und Lichtgedanken durchweht; mit ihnen hochherzige Jünglinge, zwar nicht nach Thaten strebend, auch von keiner Forderung des Lebens gedrückt, doch um so fähiger, alle großen Gefühle zu theilen und schön zu empfinden. Je höher der Stand ist, dem eine seiner Gestalten angehört, desto idealer sieht er ihr Wesen. Keine einzige wächst aus ihrem Stande empor, sondern dieser bildet nur die äußere Stufe ihrer inneren Schönheit und Vollendung. Es sind auch nicht eigentliche Stände, die er trotz vielfacher scheinbarer Berührung unter einander in seinen Figuren verkörpert, sondern gewisse Gattungen, die er sich in seiner eigenen Welt zurecht gemacht hat. Hauptsächlich sind es drei Gattungen, unter welche sich seine Menschen fassen lassen. Obenan stehen die Hofleute, Prinzen, Grafen, hohen Frauen, Ministertöchter und Söhne, in der idealsten Glorie. In der zweiten Linie kommen die Privatgelehrten, unter welchen sich die eigentlichen Humoristen befinden, und die einsiedlerischen Greise, zu welchen gewallfahrtet wird. Der dritte Kreis umfaßt die armen Schulmeister und Landpfarrer, schnurriges Volk, lächerlich, seelengut, eingezwängt mit ihren Himmelsgemüthern in die Dürftigkeit des Lebens.

Das Ideal der Gesellschaft aber bleibt für Jean Paul ein kleiner deutscher Hof. Hierher verlegt er die Scene, wenn er in seinen umfassenderen Romanen, wie im „Titan", einen großartigen Anlauf nehmen will. Freilich kannte er in Wirklichkeit keinen Hof, und wenn er ihn gekannt hätte, er würde ihn nicht anders angesehen haben, als er mit seinen Augen konnte. Er, der sich immer schüchtern vor der Welt zurückzog, hatte keine Kenntniß von dem Ernst, dem Jammer, den finstern Mächten, die oft unter der lachenden und glänzenden Hülle des Lebens verborgen liegen. Zwar sucht er in seiner Gesellschaft auch böse Menschen, sogar schwierigere Mischcharaktere zu schildern; denn, wenn er solche in der Wirklichkeit auch nicht aufzufinden verstand, so mußte ihm seine umfassende Lectüre genugsam zeigen, daß es dergleichen Individuen gebe. Aber, wie reiche Züge für die Zeichnung guter, reiner, edler Menschen er immer in sich selbst fand, so rathlos wurde er, wenn es galt, schärfere, tiefere Charakterstriche zu ziehen. Rathlosigkeit macht oft waghalsig, und so ließ Jean Paul seiner Phantasie die Zügel schießen, und erschuf Charaktere, die sich von der Wirklichkeit möglichst weit entfernen. Interessant ist es, wie er in einigen

seiner Romane die charakteristischen Gegensätze aus einander hält. In den „Flegeljahren" geschieht dies durch die Brüder Walt und Wult. Walt ist die engelreine, träumerische Jünglingsnatur, die den Freund sucht und in kindlicher Blindheit eine Unendlichkeit an Liebe zu verschenken hat. Wult ist der Weltmann, der Humorist, der durch die Lebensschule gehärtete Realist. Allein er hat zugleich das regste Verständniß für den Idealismus des andern, er blickt auf ihn wie auf ein verlornes Paradies zurück, und so sehr die Gegensätze beider hart an einander stoßen, sie haben eine Vermittlung in der Empfindung. Geht es dann aber ans Handeln, so thut der anscheinend Klügere, der Weltmann, gewiß das Verkehrtere. Seinen Wult ließ Jean Paul verschwinden, er hätte auch nichts mit ihm anzufangen gewußt, wenn er den Roman zu Ende gebracht hätte. Im „Titan" stehen einander Albano und Roquairol gegenüber. Albano, eine achilleisch erhabne, hochherzige Jünglingsgestalt, rein wie Alpenschnee; der Andere eine verstürmte wilde Natur, ohne Illusionen, am Hofe erzogen und verdorben; und beide fühlen sich doch lebhaft zu einander hingezogen, sie werden Freunde. Aber Roquairol, in dem doch ein so tiefes Verständniß für das Gute lebt, begeht ein Bubenstück gegen die Braut Albano's, wie es nur die raffinirteste Nichtswürdigkeit ersinnen kann. Sein Charakter ist ein Mosaik von allerlei Zügen, dessen Einzelheiten oft wahr sind, das aber keine mögliche Gestalt giebt. Weil Jean Paul kein Organ besaß für Menschenkenntniß, konnte er weder gute noch schlechte Menschen nach dem Leben schildern. Seine Gebilde der höheren Gesellschaft können in keine gesellschaftlichen Conflicte gerathen, und ihre menschlichen Conflicte beruhen in seltenen Fällen auf ihrem Handeln, fast immer auf der Verschiedenheit ihres Empfindens. Kommen sie aber zur Action, so ist es meist eine solche, die man im Leben nicht von ihnen erwartet hätte. Das Gewaltsame, Wunderliche, Unzweckmäßige tritt meist an die Stelle des Naturgemäßen. Im Ganzen läßt Jean Paul wenig geschehen. Aus den Schlössern wandeln vornehme Gestalten durch die schattigen Parks mit ihren hohen Taxushecken, Marmorgruppen und Brunnen, erkennen im Anschaun des Abendrothes ihre schönen Seelen und tauschen Worte und Gefühle. Oder die Mondnacht und der Sternenhimmel sinken über die dunklen Gänge der Schlösser und Gärten, Nachtigallentöne dringen aus den Hecken, wunderbare Stimmungen ergreifen die hohen Gestalten, aller Reichthum ihrer Seelen quillt mit Uebermacht hervor, und wie getrennt von aller irdischen Schwere, schweben sie im unendlichen Raume mit ihrer unendlichen Hoheit des Empfindens. Und hier verherrlicht er vor Allem die Frauen. Seine Liane, Idoine, Linda, Clotilde sind schöne, wesenlose Schatten, ohne menschliche Möglichkeit, ohne Kenntniß der Wirklichkeit entworfen. Aber dafür kamen ihm die Frauen dankbar und voll schwärmerischer Hingebung entgegen, Jean Paul wurde der Dichter ihres Herzens. Die Welt, die Jean Paul heraufzauberte, war himmelweit von der realen verschieden, aber ihm selbst sollte die schöne Täuschung zur Wahr-

heit werden, da Frauen aller Stände, selbst Fürstinnen sich bestrebten, ihm so entgegenzukommen, wie seine Phantasie sie sich ausmalte.

Weit glücklicher ist Jean Paul in dem entgegengesetzten Kreise seiner armen Dorfschulmeister, Landpastoren, Candidaten, armen Jungen, die das Leben nur von der drückenden Seite, aber auch kein anspruchsvolleres Dasein kennen, und ahnungslos über den Weltlauf, in der Stille dulden, lieben und glücklich sind. Weitab von allen socialen Conflicten, erschafft er hier seine närrischen Originale zwischen Uebermuth und Rührung, und zeichnet eine Idyllenwelt, die sich zwar auch oft genug aus dem Gebiet der Realität verliert, aber doch nicht das der Möglichkeit überschreitet Das Leben der Landpfarre und des Schulhauses kannte er von seiner Kindheit her, er kannte auch die Armuth und Dürftigkeit. Aber wie sich ihm in günstigeren Tagen diese Zeit der Entbehrungen in einen verklärenden Schleier hüllte, so läßt er auch in seinen Schilderungen den schweren Druck und die inneren Kämpfe, den tieferen Ernst der Verhältnisse bei Seite, und stellt das Triviale des Kleinlebens in ein zauberhaftes Rosenlicht. Da giebt es für jeden Schmerz lindernde Thränen, Trost und innige Freude an jeder Schönheit der Natur; der blüthenschüttelnde Kirschbaum, das Abendroth, der Thautropfen am Grashalm sind ein unendlicher Ersatz für das leicht befriedigte Kindergemüth seiner Helden. Und dann läßt er sie mit allem Ernst die verkehrtesten Dinge treiben, als echte Sonderlinge der Einsamkeit sich an das Nichtige und Thörichte hingeben, und wenn sie so in ihrem Thun und Treiben oft lächerlich erscheinen, dann deckt er wieder die schöne Seele seiner Lieblinge auf und lacht und weint selbst über das wunderliche Geschlecht, das er erschaffen hat.

Als Jean Paul im J. 1796 in Weimar erschien, machte er bei den empfindsamen Leuten schnell Mode. Herder kam ihm mit offenen Armen entgegen, Wieland, jedem Eindruck sofort hingegeben, war gleich zum Enthusiasmus bereit, und die Mehrzahl bestrebte sich, das neue Meteor zu begrüßen, nach seiner Art mit einem Auge zu lachen, mit dem andern zu weinen. Schiller, den er besuchte, berichtet über ihn an Goethe: „Ich habe ihn ziemlich gefunden, wie ich ihn erwartete: fremd, wie einer, der aus dem Mond gefallen ist, voll guten Willens und herzlich geneigt, die Dinge außer sich zu sehen, nur nicht mit dem Organ, womit man sieht.“ Und Goethe darauf: „Es ist mir lieb, daß Sie Richtern gesehen haben; seine Wahrheitsliebe und sein Wunsch, etwas in sich aufzunehmen, hat mich auch für ihn eingenommen. Doch der gesellige Mensch ist eine Art von theoretischem Menschen, und wenn ich es recht bedenke, so zweifle ich, ob Richter im praktischen Sinne sich jemals uns nähern wird, ob er gleich im Theoretischen viele Anmuthung zu uns zu haben scheint.“ Dieser Zweifel war durchaus begründet. Schiller und Goethe waren für Jean Paul zwei hohe Dichter-Ideale, zu denen es ihn wohl hinziehen mußte; aber die innere Arbeit, die hohe Gesetzmäßigkeit ihres künstlerisch einheitlichen Strebens war ihm etwas Fremdes, wofür er keine Handhabe in

sich hatte. Sie standen ihm gegenüber wie objectives Kunstgesetz der subjectiven Gemüthswillkür.

Jean Paul's Wesen ist getheilt zwischen Empfindsamkeit und Humor; Thränenseligkeit und Lachen stehen bei ihm stets neben einander. Sein Humor ist von seinen Verehrern stets aufs höchste gepriesen worden; allein er entbehrt durchaus der Elemente seiner englischen Vorbilder, er entbehrt der dichterischen Grundlage überhaupt, er weiß nichts von verständiger Klarheit, nichts von sichrem Tact, nichts von künstlerischem Geschmack. Er macht die übermüthigsten Sprünge, läßt Witz und Geistreichthum in den glänzendsten Cascaden aufblitzen, aber er drängt sich auch gar zu oft zur Unzeit ein. Allerdings nimmt der höchste Humor stets seinen Platz neben dem höchsten Ernst, aber er behauptet ihn nur durch Geschmack, Gefühlstact und durch eine Tiefe, die der tragischen Leidenschaft gleichkommt, jene Tiefe, die nichts anderes ist als die Quelle poetischer Urkraft. Bei Jean Paul aber ist er kein Kind dieser dämonischen Kraft, sondern einer weicheren Gemüthstemperatur, der Sentimentalität. Und zwar entbehrt diese bei ihm der festen, reinen, sicheren Empfindung, ihr fehlt der sittliche und künstlerische Regulator.

Die Sentimentalität ist die gefährlichste Feindin der Sittlichkeit. Leise verwirrt sie die Sinne mit goldnem Nebel, schiebt dem Schönen und Guten unvermerkt das Häßliche und Böse unter, und das befangene Gemüth ahnt nicht, von welcher Schmeichelhand es zum verhüllten Abgrund geführt wird. Daher begeht Jean Paul's Humor, im Wahn etwas Großes zu thun, zuweilen Dinge, die sich sittlich nicht mehr rechtfertigen lassen. (So im Siebenkäs, wo der Held scheinbar stirbt und sich begraben läßt, damit seine Frau den „Pelzstiefel“ heirathen könne, während er selbst heimlich davon geht und ebenfalls zum zweitenmal heirathet.) Es hieße Jean Paul bittres Unrecht thun, wenn man die sittliche Grundlage seines Wesens anzweifeln wollte. Er war eine durchaus reine Natur, rein wie jene seiner Lieblingshelden, die er aus dem Innersten seines Herzens geschaffen hat. Nur daß das unbedingte Gemüthsleben nicht der Gefahr enthoben ist, unbewußt sich in Irrthum zu verlieren. Jean Paul aber ist es, der das Gemüth in nie erhörter Weise entfesselt hat, der in schwelgerischer Wonne wahre Saturnalien des Gemüths feiert, für den es keine Schranke, kein Maß giebt, dessen Empfindung rücksichtslos und unaufhaltsam dahin schäumt, einem Strome gleich, der sich ins Meer ergießt.

Wie unproductiv aber das unbedingte Gemüthsleben an sich für die Kunst ist, das zeigt sich bei Jean Paul in bemerkenswerther Weise. Denn bei allem Reichthum des Gefühls fehlen ihm alle Elemente einer künstlerischen Gestaltungskraft. Er ist unfähig, ein Kunstwerk einheitlich zu erschaffen, eine Composition zu gliedern, einen Charakter lebendig herauszubilden. Alles zerfließt, verschwimmt, Schattenspiele ziehen vorüber, darunter keine Gestalt, die sich fest und sicher abrundete. Seine unerschöpfliche Beobachtung des Einzelnen und Allerkleinsten bringt unendlich viele

wahre Züge zusammen, aber aus ihrer Summe entsteht dennoch kein wahrer Charakter. Es wird ein glänzendes Scheinbild, das man eine Weile bewundert, aber der Lebensnerv, das Lebensblut fehlt, und plötzlich löst es sich auf, wie die zerspringende Schaumblase, um verloren dahinzufließen.

Wenn die Poesie eine Kunst ist, was noch niemals bezweifelt worden ist; wenn man vom Poeten verlangt, daß er vor Allem ein Künstler sein müsse: wie soll man dann über Jean Paul urtheilen, der nichts, auch gar nichts vom Künstler in sich hat, und unfähig war, ein reines Kunstwerk hervorzubringen? Unkünstlerisch, aller Einheit widerstrebend ist sein Schaffen von Anfang an. Was ihm durch den Sinn geht, wird niedergeschrieben. Eine Erinnerung führt ihn auf seine alten Excerpte. Er holt sie hervor, bringt gelehrte Abschweifungen, Extraseiten, Extrablätter, Postscripte, Cirkelbriefe, Schalttage und Appendixe. Der Humor läßt ihn das Verkehrteste begehen, aus einem Zettelkasten Blatt auf Blatt zu ziehen und aus der zufälligen Folge ihres Inhalts einen Roman zusammenzusetzen. Da kommen nach einander Gefühlsergüsse, gelehrte Citate, Mond- und Nachtigallennächte, grenzenlose Plattheiten und Trivialitäten neben den schönsten Gedanken, das Abgeschmackteste neben den reinsten Gemüthsklängen, himmlische Gespräche überirdischer Frauen, Abendröthen, Naturschilderungen, Alles schiebt sich durcheinander, stört und hebt sich auf, verwirrt und verzettelt sich, belästigt bald durch eine zudringliche Vielwisserei, bald durch Verschweben und Vernebeln, bald durch das weltenfremde Hindämmern der Sehnsucht, in welches sich der Humor mit koboldartigem Gesichterschneiden hineindrängt. Das Geringste, was man von einem Romandichter, also Erzähler, verlangen kann, ist doch, daß er auch wirklich eine Geschichte erzähle. Aber dazu kann sich Jean Paul nicht entschließen. Eine Handlung im Roman sich entwickeln und in organischer Gliederung fortschreiten zu lassen, ist ihm eine Unmöglichkeit. Er macht keinen Unterschied zwischen Hauptsachen und Nebendingen, Alles ist ihm gleich wichtig, das Unbedeutendste meist das Wichtigste; jeder Einfall muß breit ausgesponnen werden, um, abgerissen, einem andern Platz zu machen und so in eine chaotische Verwirrung zu führen, wo die Fäden der Handlung kaum noch wieder zu finden sind.

Mit seinen Naturschilderungen ist es wie mit seinen Charakteren. Sehr schön versteht er es, die Erscheinungen der Natur auf die Empfindung einwirken zu lassen, den Regenbogen zu malen, die gestirnte Sommernacht, den Wolkenflug des Frühlingstages. Er bringt tausend einzelne Züge und Bilder herbei, alle an sich schön und wahr beobachtet. Aber im Ganzen erdrücken sie einander meist durch das Uebermaß, oder sie sind unkünstlerisch und willkürlich an einander geschoben, so daß kein anschauliches Bild daraus wird. Ueberdies leistet, wenn er einen Anlauf ins Große nimmt, die Phantasie oder vielmehr die Phantastik diesen Schilderungen die schlechtesten Dienste. Die reine Natur genügt ihm dann

nicht, er muß sie verschnörkeln und verkünsteln. Zopfige Parks mit verrenkten Götterstatuen und pyramidal zugeschnittenen Bäumen hat er noch lieber, als die blühenden Obstbaumgärten seiner Dorfpfarren. Im Titan spielt ein „Flötenthal" eine große Rolle, indem durch einen künstlichen Druck sich unzählige Flöten von nah und fern, wie eine Spieluhr, concertirend hören lassen. Anderswo geschieht Aehnliches mit Aeolsharfen. Ganz besondres Gewicht haben Jean Paul's Verehrer stets auf seine Schilderung des Lago Maggiore im Titan gelegt, die so meisterlich die Natur wiedergebe, obgleich er nie in die Gegend gekommen. Schiller hat die Alpen nie gesehen, und doch im Tell durch Fleiß und künstlerisch divinatorische Phantasie ein Meisterstück der Landschaftsmalerei gemacht; allein wer den Lago Maggiore gesehen hat, der gestehe aufs Gewissen, ob er in Jean Paul's Schilderung die Natur wiederfindet? Aber auch wer diese Natur nicht gesehen, gestehe, ob er sich aus jenem Gemälde Jean Paul's überhaupt nur ein Bild machen könne? Farbe, Glanz, Pracht, ein Reichthum von Bildern ist daran verschwendet, aber es kommt nur ein formloses Gemisch heraus, ohne Linien, ohne Ruhe, ohne Anschaulichkeit. —

Nach diesen allgemeinen Bemerkungen ist es nicht mehr nöthig, die Reihe der Romane Jean Pauls im Einzelnen durchzugehen. Wir würden bei jedem nur dasselbe zu sagen haben, denn sie sind einander fast ganz gleich. Jean Paul hat nie eine Entwicklung durchgemacht, ist niemals fortgeschritten, er schrieb im Alter, wie er in seiner Jugend geschrieben hatte. Sie lassen sich, wie oben schon angedeutet, unter drei Kreise vertheilen. Der erste umfaßt die hohen idealen Compositionen, worin jene große Welt, wie er sie sich geschaffen hat, entfaltet wird. Große Schönheit ist darin an wesenlosen Schein, an unwahre Gebilde verschwendet, es sind die am meisten verfehlten Dichtungen Jean Paul's. Obenan stehen der Titan, der Hesperus, das Campanerthal, die Flegeljahre. Das letztere Werk hielt der Verfasser für sein Meisterwerk. Es blieb unvollendet, und mußte unvollendet bleiben, wenn es nicht ins Unendliche hinauswachsen sollte. Es ist schlimm für ein „Meisterwerk", wenn die Vorbedingungen so angelegt sind, daß sie nur zur Unfertigkeit führen konnten. — Den zweiten Kreis bilden die mehr humoristischen Romane, Katzenbergers Badereise, Siebenkäs oder Blumen-, Frucht- und Dornenstücke u. a. Je mehr Jean Paul aus der hohen Region herabsteigt, desto lebendiger werden seine Gestalten. Die Charaktere dieser beiden Romane sind zum Theil vortrefflich, wenn man ihnen die carikirenden Züge zu Gute hält, die Situationen oft wahr und aus dem Leben gegriffen, der Humor ergeht sich hier am schrankenlosesten. — Dann kommt die dritte Gruppe, wo die Leiden und Freuden der Landpfarrer und Schulmeister, das Idyll der Studirstube, das Kleinleben und die Gemüthszustände des bescheidensten Daseins in Scene gesetzt werden. Hier hat Jean Paul, in einer Welt, die er kannte und die ihn besonders anheimelte, seine besten Werke erschaffen. So die Reise des Feldprediger Schmelzle nach Fläz,

das Leben des Schulmeister Wuz, das Leben Fibels, vor allen aber der Quintus Fixlein, der vielleicht das Bedeutendste ist, was Jean Paul geleistet. Denn hier ist, weit mehr als sonst bei ihm, ein sichrer Plan festgehalten, und ein psychologischer Conflict zum Austrag gebracht. Aus dem Wunderlichen und Grillenhaften wächst ein ernstes Ereigniß lebendig hervor und hebt das allgemein Menschliche unbeeinträchtigt heraus. —

Bei einer Darstellung oder Beurtheilung Jean Paul's kann man nicht anders, als, wie der Volksmund sagt, mit der einen Hand geben, mit der andern nehmen. Man verweilte gern länger bei dem Schönen, dessen er fähig war, wenn nicht das Unschöne und Unkünstlerische gar zu sehr zur Abwehr herausforderte. Aber so dachte sein Publikum nicht. Jean Paul hat einen größeren Kreis von Verehrern gehabt, als Schiller und Goethe sich rühmen durften. Ueber ein Vierteljahrhundert wurde er geliebt und vergöttert, wie kein andrer Dichter. Heutzutage haben sich die Reihen seiner Verehrer sehr gelichtet, und die Stimmung erhebt sich in schroffem Gegensatz gegen ihn, wie sie einst für ihn war. Eine Zeit, wie unsre, die, nach überwundenem romantischen Wirrwarr, in der Kunst auf dem reinen Gesetz jener größeren Dichter in Weimar fortzubauen bestrebt ist, eine Zeit, die von ernsteren Lebensaufgaben bewegt ist, in der der Einzelne nicht nur mit seinem Recht, sondern mit seiner Pflicht in die Oeffentlichkeit herausgefordert wird, wo Kunst und Leben nicht mehr in schroffem Gegensatz stehen, kann eine solche Zeit noch große Sympathien für Jean Paul hegen? Die Frage ist leicht beantwortet. Freilich, wie deutsche Gemüthsart einmal ist, giebt es und wird es immer Menschen unter uns geben, die in seiner Eigenthümlichkeit sich selbst wieder finden, und sich an seiner Hand lieber aus dem Leben entfernen, als demselben mit beherzter, frischer Theilnahme ins Auge sehen. Allein wenn wir gewissenhaft gegen uns selbst sein wollen, müssen wir uns sagen: Wir dürfen dem Uebermaß des Gemüthslebens, dem inhaltlosen Idealismus nicht mehr huldigen; wir dürfen uns zu einem Stil, der im künstlerischen wie im sprachlichen Sinne völlig verwahrlost ist, nicht mehr bekennen. Mag der Mann von gereifter Bildung sich gelegentlich das Gute aus einem Buche von Jean Paul heraussuchen, aber geben wir seine Romane nicht mehr der Jugend als classische Werke in die Hand; es hieße, anstatt sie zu kräftigen und zu erheben, sie verwirren und verweichlichen.

---

34. Die Anfänge der Romantiker.

H. Hettner.

Es waren seltsame und vielverschlungene Entwicklungen, aus denen gegen das Ende des Jahrhunderts jene denkwürdige Schriftstellergruppe hervorging, die unter dem Namen der romantischen Schule bekannt ist.

Die hervorragendsten Führer dieser neuen Bewegung, die beiden Brüder Schlegel einerseits, und Ludwig Tieck andererseits, waren anfangs von einander durchaus unabhängig und ohne alle persönliche Berührung. Die Schlegel wurzelten in wissenschaftlichen Stimmungen und Neigungen, Tieck in dichterischen. Aber beide Theile waren erfüllt von der gleichen Begeisterung für echte Poesie und Schönheit, wie sie so eben durch das große Schaffen Goethe's und Schiller's lebendig und jugendkräftig geweckt worden, von dem gleichen Haß gegen die anspruchsvolle Plattheit und Philisterei der herrschenden Tagesgötzen. So bildete sich allmählich unter den Alters- und Gesinnungsgenossen das Gefühl innerer Zusammengehörigkeit, das Streben nach festem Zusammenwirken. Der Kreis erweiterte sich durch Gleichgestimmte. Erst seit dieser Wendung kann man von einer einheitlichen Schule sprechen.

August Wilhelm Schlegel, ein Sohn Johann Adolf Schlegel's, geboren am 8. September 1767 zu Hannover, hatte in Göttingen unter Heyne und Bürger schon früh sich ausschließlich ästhetischen Studien zugewendet. Bis in das Jahr 1795 lebte er als Hauslehrer in Amsterdam, im Anfang des Jahres 1796 war er nach Jena übergesiedelt. Er war von emsigster und weitgreifendster Rührigkeit. Sein Sinn ging vorzugsweise auf neuere Sprachen und Literaturen. Er, als einer der Ersten, hat durch seine ebenso gründlich liebevollen als unbefangenen Besprechungen ein tieferes Verständniß Goethe's eingeleitet; und ebenso hatte er in diesen ersten Jugendjahren für Schiller's kühn aufstrebende Dichtung die aufrichtigste Bewunderung; seine Beurtheilung und Erklärung von Schiller's „Künstlern" ist ein unvergleichliches Musterstück feinsinnigster Kunstkritik. Die hohe Poesie Shakspeare's hatte sich tief in seine Seele gesenkt. Außer Goethe's herrlichen Erörterungen über Hamlet im Wilhelm Meister gab es damals noch nichts, was Schlegel's Aufsätzen über Shakspeare in Schiller's Horen an die Seite gestellt werden konnte. Seit 1797 erschienen die ersten Bände jener großartig epochemachenden Shakspeareübersetzung, durch welche Shakspeare erst in Wahrheit in Deutschland eingeführt wurde und welche dann durch Tieck und Wolf Baudissin ihren unübertrefflichen Abschluß fand. Und dabei griff sein feines Verständniß und seine meisterhafte Uebersetzungskunst bereits auch

in das Italienische und Spanische hinüber. Uebersetzungen aus Petrarca und aus Dante's Göttlicher Komödie, Nachbildungen spanischer Romanzen gehören zu seinen ersten Jugendversuchen. Herder's Ausblicke auf eine Weltliteratur gewannen in A. W. Schlegel ihre erste glänzende Erfüllung. Späterhin zog Schlegel auch die alte Literatur und Calderon und das Indische in sein Bereich.

Friedrich Schlegel, der jüngere Bruder, obgleich nachher recht eigentlich der organisatorische Doctrinär der Schule, war in seinen Anfängen nicht so bedeutend. Er war am 10. März 1772 zu Hannover geboren. In Göttingen und Leipzig hatte er hauptsächlich den Alterthumsstudien obgelegen, und die kleine Schrift „Von den Schulen der griechischen Poesie", mit welcher er 1794 in Biester's Berliner Monatsschrift zuerst als Schriftsteller auftrat, und einige andere kleinere Schriften, welche sich derselben unmittelbar anschlossen, bezeugen, daß seine Absicht nach dem Vorbild Winckelmann's auf eine Geschichte der griechischen Poesie ging; er fußte auf den großen Anregungen Herder's, zu denen bald die Anregungen von Wolf's Prolegomena traten. Bald aber stellte er auch sich mitten in das modernste Literaturleben. Seine zweite größere Schrift „Ueber das Studium der griechischen Poesie", welche 1796 zuerst auszugsweise in Reichardt's Journal „Deutschland" und sodann noch in demselben Jahre in seinem Buch „Die Griechen und Römer" erschien, behandelte das große Thema von dem Verhältniß der antiken und modernen Dichtung, das Schiller durch seine Abhandlung über das Naive und Sentimentalische zur brennenden Tagesfrage gemacht hatte. Es ist ein wüstes Durcheinander geistvoller, aber schnell zusammengeraffter und nur sehr ungenügend durchdachter Lehren und Anschauungen, nur eine trübe Verflachung und Verwirrung des von Schiller bereits klar Erkannten und scharf Gesonderten. Der Ausgangspunct und der leitende Grundgedanke ist die Hinweisung auf die hohe urbildliche Mustergültigkeit der griechischen Kunst als „des Gipfels aller künstlerischen Vollendung", als „der ewigen Naturgeschichte des Schönen"; aber so unreif und so jugendlich phrasenhaft, daß es nicht zu verwundern ist, wenn diese hohle Ueberschwänglichkeit in einigen Xenien Schiller's die verdiente Züchtigung fand. Das Ziel der neueren Kunst sei die Wiedergeburt der Antike, wenn auch nicht der äußeren Form und der zufälligen Regeln, so doch des Geistes und der inneren Schönheitsidee. Goethe wird besonders deshalb als die Morgenröthe echter Kunst und Schönheit gepriesen und in diesem Sinn sogar über Shakspeare gestellt, weil an ihm sich am deutlichsten die tiefe Verwandtschaft der deutschen Dichtung mit der griechischen zeige; und an Schiller wird besonders sein Aeschyleischer Geist hervorgehoben und der an die griechischen Chorgesänge erinnernde Schwung seiner „Götter Griechenlands" und seiner „Künstler". Dazwischen aber schwirren wieder unverstandene Nachklänge der glänzenden Rechtfertigung, welche Schiller durch seine Einführung des Begriffs des Sentimentalischen den modernen

Kunsteigenthümlichkeiten gegeben hatte. Friedrich Schlegel bezeichnet das in Schiller's Sinn Sentimentalische bald als das „geistig Interessante", bald als das „Charakteristische". Die Meister dieses Interessanten und Charakteristischen sind ihm Dante und vor Allem Shakspeare; nur Uebergangsstufen zum letzten und höchsten Ziel, aber Uebergangsstufen, durch welche sattsam bewiesen werde, daß jedes große, selbst regellose Product des modernen Kunstgenius ein echter und an seiner Stelle höchst zweckmäßiger Fortschritt und, so fremdartig der äußere Anblick scheine, eine wahre Annäherung zur Antike sei. Wer kann in Ausführungen dieser Art etwas Förderndes oder gar Reformatorisches sehen? Wer verargt es Schiller, daß er die Xenien, welche er gegen diese Abhandlung Schlegel's richtete, mit einem Stoßseufzer schloß, der die bedeutsame Ueberschrift „Gefährliche Nachfolge" führt? Das Epigramm lautet: „Freunde, bedenket euch wohl, die tiefere, kühnere Wahrheit Laut zu sagen; sogleich stellt man sie euch auf den Kopf".

Ludwig Tieck, am 31. Mai 1773 in Berlin geboren, war, obgleich aus dem Handwerkerstand erwachsen, von Kindheit auf von den schöngeistigen Kreisen Berlins berührt. Die ersten Dichtungen Goethe's waren seine erste Nahrung gewesen, Schiller's Räuber waren tief in seine Seele gedrungen, schon früh hatte er den begeistertsten Bund mit Shakspeare und Cervantes geschlossen. Schon als Göttinger Student hatte er Ben Jonson's Volpone und Shakspeare's Sturm bearbeitet und die noch heut beachtenswerthe Abhandlung über Shakspeare's Behandlung des Wunderbaren geschrieben. Bald studirte er auch die italienische Literatur. In der Lustspieldichtung Holberg's fand er einen Theil seines eigensten Selbst. Mit seinem Jugendfreund Wackenroder, der später als der Verfasser der „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders" und der „Phantasien über Kunst" bekannt wurde, hatte er sich nach dem Vorgang der ersten kunstwissenschaftlichen Schriften Goethe's und Herder's in die gemüthstiefe Erhabenheit und schlichte Innigkeit der mittelalterlich deutschen Kunst eingelebt. Ein geborenes schauspielerisches Talent ersten Ranges, kannte er alle Forderungen und Geheimnisse seelenvoller dramatischer Darstellung und verfolgte die Leistungen der aufstrebenden Berliner Bühne mit lebendigster Begeisterung und mit dem eingehendsten Verständniß. Jene wunderbare Vielseitigkeit künstlerischer Kenntniß und Empfindungsfähigkeit, die sein ganzes Leben hindurch einer seiner hervorragendsten Vorzüge geblieben ist und die seine Schriften für alle Zeit zu einer unerschöpflichen Fundgrube echtester und feinsinnigster Kunstbelehrung macht, war schon früh sein Eigenthum und sicherte ihm die Ueberlegenheit über Alle, die in Berlin als Vertreter der lebhaft verhandelten Literaturfragen in Ansehn standen. Aber vorzugsweise fühlte sich der hochstrebende Jüngling doch als Dichter. Und wie die Dichtung Jean Paul's und Hölderlin's, so ist auch die Jugenddichtung Tieck's nur ein neues tiefbedeutsames Zeugniß, wie bis in den innersten

Grund hinein das Denken und Fühlen dieses jungen Geschlechts noch immer von den Stimmungen und Antrieben der nachklingenden Sturm- und Drangperiode bedingt und bestimmt war.

Wir unterscheiden in der Jugenddichtung Tieck's drei Gruppen; und es ist nicht schwer, eine jede derselben auf ihren geschichtlichen Ursprung zurückzuführen. Die erste Gruppe ist die wüste Gefühlsphantastik, der verdüsterte Weltschmerz. Es ist beachtenswerth, daß ein Brief, welchen Wackenroder an Tieck schrieb, als derselbe in Halle studirte, ihm den Vorwurf macht, daß er sich schon als einen von der Welt Abgestorbenen betrachte und Alles um sich her wie aus dem Grabe und wie durch die Gitterfenster eines düsteren Gewölbes ansehe. Zu dieser Gruppe gehören die Erzählungen „Almansur (1790)“ und „Abdallah (1792)“, Verzerrungen Werther's und Karl Moor's, gegen welche die verbitterten weltverachtenden Romane Klinger's nur harmloses Kinderspiel sind. Und zu dieser Gruppe gehört vor Allem der Roman „William Lovell“, 1792 begonnen und 1796 vollendet, eine Dichtung, die, wenn ihr nicht die drastische Kraft innerlich folgerichtiger Charakterzeichnung und der feste Griff einheitlich fortschreitender Handlung fehlte, zu dem Gewaltigsten, aber auch Allerfurchtbarsten gehören würde, was die menschliche Phantasie an öder schreckhafter Herzensverzweiflung ersonnen hat. Der Held, eine an sich edle Natur, empfindsam, schwärmerisch, voll reinster Begeisterung für Natur und Menschheit, aber haltungslos und im Sinn der neuen Kraftmenschen in der leidenschaftlichen Erhitzung des Gemüths das Höchste suchend, stürzt sich in nichtswürdiger Sophistik von Orgie zu Orgie und in dieser von Verbrechen zu Verbrechen. „Wer sich selbst etwas näher kennt, wird den Menschen für ein Ungeheuer halten“, das ist das grause Thema, das in den mannigfachsten Variationen uns immer entsetzlicher entgegenklingt; das ganze Dasein erscheint uns wie ein tolles Fastnachtsstück; die Freigeisterei des Herzens schlägt allem Ewigen und Festen der Sitte und Bildung hohnlachend ins Gesicht, es bleibt nichts als die nackte sich selbst zerstörende Selbstsucht. Und zu dieser Gruppe gehörten auch die Trauerspiele „Der Abschied (1792)“ und „Karl von Berneck (1793 und 1795)“, die zuerst den faden Gespensterspuk der sogenannten Schicksalstragödien bei uns einführten und das Menschenschicksal unter die rohe Obmacht dunkler Naturmächte stellten. Die zweite und dritte Gruppe der Tieck'schen Jugenddichtungen, obgleich ebenfalls aus den Einwirkungen der Sturm- und Drangperiode hervorgegangen, ist gesunder und kräftiger. Die zweite Gruppe schließt sich an die Wiedererweckung der volksthümlichen Bestrebungen. Nicht umsonst hatte Tieck, wie er sich selbst einmal ausdrückt, an Goethe's Götz von Berlichingen das Lesen gelernt, wenn er sich auch nach der Natur seiner dichterischen Kraft auf Gehalt und Ton der alten halbvergessenen Volksbücher beschränkte. Der blonde Eckbert, die Geschichte von den Haimonskindern, die wundersame Liebesgeschichte der schönen Magelone und des Grafen Peter aus der

Provence, die denkwürdige Geschichtschronik der Schildbürger, 1796 entstanden, sind, gleichviel ob freie Erfindung oder Bearbeitung alter Ueberlieferungen, ganz unvergleichliche Prachtstücke echter Volksphantasie; es war wahrlich kein geringes Lob, daß man anfangs überall nach den Quellen des blonden Eckbert suchte. Die dritte Gruppe ist die Literatursatire als phantastische Komödie. Diese dramatischen Märchen entstanden größtentheils in den Jahren 1796 bis 1798. Wohl mochten die kleinen Puppenspiele Goethe's die ersten Anregungen gegeben haben, aber die Komik Tieck's ist verwegener und vielseitiger und zugleich künstlerisch durchgebildeter. Die Widerwärtigkeiten der Zeit, ihre Irrthümer und Abgeschmacktheiten verfallen der ausgelassensten satirischen Geißel; der „Blaubart" ist gegen die aberwitzige Gespreiztheit der neuen Ritter- und Räuberromantik gerichtet, „der gestiefelte Kater" gegen die Plattheit der bürgerlichen Rührstücke, insbesondere der Iffländerei und deren Bewunderer, wie sie so eben in Böttiger seicht und dünkelhaft laut geworden, „die verkehrte Welt" und „Prinz Zerbino" gegen die hausbackene Aufklärungsmoral und Philisterweisheit. Die Form aber ist jener trunkene tolle phantastische Humor, der der Lebensnerv der Aristophanischen Komödie ist und der uns auch, freilich nach den verschiedenartigen Zeitaltern und Volksthümlichkeiten verschiedenartig gemodelt, in den romantischen Lustspielen Shakspeare's, in Gozzi's Feenmärchen und in Holberg's Burlesken herzerheiternd entgegentritt. Anstatt über diese dramatischen Märchen vornehm abzusprechen, sollte man sich vielmehr klar machen, daß diese vermeintliche Unform die für diese Stimmung und Absicht einzig richtige und angemessene Form war. Je mehr der Dichter gegen das Unpoetische der bloß stofflichen Wirkung eiferte, um so willkommener mußte ihm eine Form sein, die rein auf sich selbst gestellt ist und die, um ausdrücklich zu bezeugen, daß wir uns in einem durchaus verkehrten und phantastischen Weltlauf bewegen, in welchem einzig und allein die witzsprudelnde Laune und Genialität des Dichters der Souverän und das Schicksal der Menschen und Dinge ist, durch das eigenlaunige und neckende Hervortreten des Dichters selbst den Fortgang der Handlung und die Täuschung reiner Gegenständlichkeit scherzend unterbricht und mit muthwilliger Ironie die selbsterfundenen Gestalten selbst wieder vernichtet. Es mag wahr sein, daß Tieck vor lauter Streben nach Absichtslosigkeit oft allzu absichtlich wird; aber wer je in glücklicher Stunde den Blaubart und den gestiefelten Kater gelesen, der möchte doch wohl geneigt sein, sich dieser tollen phantastischen Possenwelt herzlich zu freuen. Durch das gaukelnde Spiel der lieben Albernheit klingt überall der volle Accord des tiefsten dichterischen Ernstes; aus der öden Steppe und Wildniß schauen wir hinüber in das heiter aufdämmernde Eden echter Poesie und Schönheit. Nicht an Tieck, sondern an den Schranken der Zeitbildung und an dem Druck des Polizeistaates lag es, daß Tieck nicht ein deutscher Aristophanes wurde.

Im Sommer 1796 hatten sich Tieck und Friedrich Schlegel in Berlin zusammengefunden. Im Sommer 1798 erfolgte auch die persönliche Bekanntschaft zwischen Tieck und A. W. Schlegel, der schon mehrfach in der Jenaer Literaturzeitung auf Tieck als „einen Dichter im eigentlichen Sinn, als einen dichtenden Dichter" hingewiesen hatte. Bald schlossen sich die drei Gesinnungs- und Strebensgenossen fest aneinander. Auch Tieck nahm vom Herbst 1799 bis zum Juli 1800 seinen Wohnsitz in Jena.

Neue Freunde traten dort in ihren Kreis. Vor Allem Novalis; dann Schelling und Steffens. Und schon wußte Clemens Brentano, der noch Student war, durch sein absonderliches, aber geistvolles Wesen die Aufmerksamkeit der älteren Freunde auf sich zu ziehen.

Das „Athenäum" (1798 bis 1800) war der Ausdruck der neuen Strebensgemeinschaft. Dazu von allen Seiten die regste dichterische Thätigkeit. Und lief dabei auch viel anmaßliches Cliquen- und Coterietreiben unter, so war doch der Kern aller dieser Bestrebungen von so weitgreifender geschichtlicher Bedeutung, daß trotzallebem der Ehrenname einer Schule völlig zu Recht besteht.

Kühne und stolze Zukunftshoffnungen. Es handelte sich um eine Umgestaltung der Literatur von Grund aus.

Gleichwohl war die Art dieser Umgestaltung ein Rückschritt. Worin sie ihre Stärke suchte, das war die kläglichste Schwäche.

Freilich im Kampf gegen die Enge der herrschenden Aufklärungsbildung und gegen die Plattheit der blos naturalistischen Dichtung standen diese poesieberauschten Jünglinge mit Goethe und Schiller auf gemeinsamem Boden und konnten daher von diesen eine Zeitlang als erwünschte Bundesgenossen betrachtet werden. Sobald sie aber aus der Verneinung zur Bejahung fortschreiten wollten, zeigte sich, daß sie in ihrem innersten Wesen doch nur innerlich unfertige Nachzügler der Sturm- und Drangperiode waren, die es so wenig als ihre Aufgabe erkannten, sich aus diesen Wirren zu klarer und in sich versöhnter Bildungsharmonie herauszugestalten, daß sie vielmehr ihr ganzes Sein und Denken lediglich darauf stellten, diesen von Goethe und Schiller längst überwundenen Standpunct wieder zu Norm und Ziel des gesammten Lebens und Dichtens zu machen, wenn auch in neuer und eigenthümlicher Weise.

Ebenso wie die Sturm- und Drangperiode ist die romantische Schule nur die einseitige Ueberhebung des Phantasielebens, Sophistik der Phantasie, Phantastik. Und zwar sind die Epigonen, nachdem inzwischen die Herrlichkeit einer neuen Literaturblüthe sich so glänzend entfaltet hatte, in ihren Ansprüchen und Forderungen noch weit rückhaltsloser und phantastischer, als die Stürmer und Dränger selbst, in deren Bahnen sie wandelten. Hier wie dort eine aufgeregte phantastische Jugend, die, ergriffen und berauscht von der Größe und von den Wundern des neu erwachten Kunstlebens, in gesteigerter Gefühlsinnerlichkeit scheu zurückbebt vor der Härte der rauhen Wirklichkeit und, weil nicht alle Blüthenträume reiften, aus

verzweifelter Ungenüge am Wirklichen in die Luft greift, nach Phantomen jagt und diese mit eigensinnigem Trotz zu lebendiger Wesenheit verkörpern will.

Wenige Jahre vorher (1794) hatte Fichte, ebenfalls unter der leidenschaftlichen Ichsucht der Sturm- und Drangperiode aufgewachsen, die „Wissenschaftslehre" geschrieben. Zur Verneinung des Gegenstoßes der äußeren Erfahrungswelt, deren Rechte Kant unverkümmert gelassen, macht die Wissenschaftslehre den Versuch, einzig und allein das denkende Ich als den Grund und Zweck der Dinge darzustellen, d. h. aus der unendlichen Schöpferthätigkeit des denkenden Ich das gesammte All abzuleiten. Das Ich ist nicht bloß die Form des Denkens, sondern auch der Stoff; was ist, ist nur im Ich und für das Ich. Eine kühne Wendung des philosophischen Idealismus, die zwar den Reiz großartig folgerichtiger Systematik hat, aber die Welt einfach auf den Kopf stellt und allen naturwissenschaftlichen Thatsachen schneidend Hohn spricht. Es war eine Phantastik der Philosophie, die später Fichte selbst vielfach beschränkte und umbildete. Die Phantasten der Poesie aber, unter denen Friedrich Schlegel und Hardenberg-Novalis aus der Wissenschaftslehre ein genaues Studium gemacht hatten, meinten die Phantastik der Philosophie noch überbieten zu müssen. „Fichte", ruft Friedrich Schlegel selbstgefällig aus, „ist nicht genug absoluter Idealist, weil er nicht genug Kritiker und Universalist ist; ich und Hardenberg sind es noch mehr." An die Stelle des schöpferischen Ich wird die schöpferische Phantasie gesetzt. Der Unterschied von Philosophie und Poesie ist aufgehoben. Die Philosophie zeigt nur, daß die Phantasie Eins und Alles sei; die Phantasie ist der Held der Philosophie. Die Phantasie ist Grund und Ziel der Natur; „die Natur ist nur die sinnlich wahrnehmbare, zur Maschine gewordene Phantasie". Die Phantasie ist Grund und Ziel der bewußten Menschenwelt; alle Beschränkung der Phantasie ist Beschränkung und Entwürdigung des wahr und echt Menschlichen, ist Abfall von der angeborenen Unendlichkeit.

Romantisch nannte sich diese einseitige Ueberschwänglichkeit des Phantasielebens, weil ihr naturgemäß die überquellende Innerlichkeit und der ahnungsvolle Dämmerschein des mittelalterlichen Denkens und Empfindens unendlich wahlverwandter sein mußte, als die helle und gemessene Plastik und Hoheit der Alten.

Nach allen Seiten hin und mit unerschrockenster Folgerichtigkeit hat die romantische Schule diese philosophisch poetische Phantastik durchgeführt.

Wir sprechen in der Sprache der Schule selbst, wenn wir die romantischen Dichtungen dieser Zeit in drei Gruppen sondern, und die erste Gruppe als Poesie der Metaphysik, die zweite als Poesie der Ethik, die dritte als Poesie der Poesie bezeichnen.

Die zur ersten Gruppe gehörigen Dichtungen stellen besonders das Lebensgeheimniß der unorganischen Natur als das allmächtige und allwaltende Schaffen der Phantasie dar. Es ist eine poetisirende Naturphilosophie, die nirgends zu fester Gedankenklarheit fortschreitet, sondern

sich immer nur in Bildern und Allegorien bewegt; unausbleiblich entartet sie allmählich in die trübste Mystik.

An der Spitze dieser Gruppe steht Novalis; ein poesievolles Gemüth, in welchem eine streng Herrnhutische Jugenderziehung, die durchgeistigte Wehmuth einer schwindsüchtigen Naturanlage, die Schule Fichte's und ausgedehnte Bergmannsstudien ein wunderliches Gemisch bilden. Tief ergreifend sind die „Hymnen an die Nacht", voll sinnigen Aufgehens in dem geheimnißvollen Dunkel der Natur, rührende Klagetöne bangender Todessehnsucht. Und noch unmittelbarer an die Geheimnisse des webenden Naturgeistes tritt das Bruchstück „Die Lehrlinge zu Sais", mit dem eingeflochtenen Märchen von Rosenblüthchen und Hyazinth. Es ist durchglüht und durchzittert von dem fast vor seiner Kühnheit erschreckenden Grundgedanken, daß die Natur, die räthselhafte und undurchdringliche, welche uns bald als ein furchtbar verschlingendes Ungeheuer und bald als die der Ordnung und Klarheit entgegenblühende verschleierte Vernunft erscheint, in ihrem innersten Wesen ein bewußtes, aber wundersam in sich verschlossenes Gemüth ist, das sich nur dem Dichter erschließt, ein tief innerliches Herzensgeheimniß, das nur die Poesie löst. Jedoch die weiteste und reichste Ausführung erlangte diese schwärmerische Naturphantastik in dem unvollendeten Roman „Heinrich von Osterdingen", der uns mit dem Zauber eines reichen und echten Dichtergemüths unwiderstehlich in seinen Kreis bannt und der zuletzt doch auf eine frostige Allegorie hinausgeht, über deren verwirrende und unentwirrbare Unklarheit wir uns nicht täuschen dürfen, so geschickt sie sich auch in das weitpauschige Gewand unergründlichsten Tiefsinns zu hüllen weiß. Den ersten Anstoß zum Heinrich von Osterdingen hatte Goethe's Wilhelm Meister gegeben. So sehr Novalis von der schönheitsvollen Anmuth der Goethe'schen Darstellung ergriffen war, das letzte Ziel, die Einfügung und Beschränkung der eigenlaunigen Herzensgelüste in die unüberspringbaren Lebensbedingungen, widerstrebte seiner träumerischen Gefühlsseligkeit aus tiefster Seele. Wilhelm Meister erschien ihm nur als eine „Candide gegen die Poesie", als ein plattes „Evangelium der Oeconomie". Heinrich von Osterdingen sollte die Widerlegung werden; ja dieser Roman ist so sehr als Gegenstück des Wilhelm Meister gedacht, daß, wie wir aus einem Brief August Wilhelm Schlegel's an Tieck ersehen, nach des Dichters ausdrücklicher Anordnung Format und Druck der ersten Ausgabe durchaus dem Format und Druck des Wilhelm Meister nachgebildet wurde. Es war auf eine unbedingte Apotheose der Poesie abgesehen: Zug um Zug der umgestaltende Gegensatz. Entfernt sich in den Lehrjahren Meister's der Held mit jedem Schritt, den er vorwärts thut, immer mehr und mehr von allen Luftgebilden und trügerischen Hoffnungen eitler Jugendphantastik, bis er zuletzt die ideale Auffassung des werkthätigen Lebens als höchstes Ziel aller menschlichen Bildungsmühen erkennt, so nähert sich dagegen im ersten Theil des Osterdingen der Held grad umgekehrt mit jedem Schritt nur

mehr und mehr der immer helleren Erkenntniß und Erfüllung des dunkel in ihm schlummernden Dichtertraumes. Es erweist sich oder vielmehr es soll sich erweisen, daß nur das Leben der Phantasie das rechte und echte Leben ist, weil das ganze Weltall Phantasie und Poesie ist; Phantasie und Poesie ist der Urgrund und das Ziel, der Anfang und das Ende. Die Märchenwelt ist wirklich, die wirkliche Welt ist ein Märchen. „Wenn man in Märchen und Gedichten erkennt die ew'gen Weltgeschichten, dann fliegt vor einem geheimen Wort das ganze verkehrte Wesen fort." „Die Scheidewand zwischen Fabel und Wahrheit, zwischen Vergangenheit und Gegenwart ist gefallen; Glauben, Phantasie und Poesie schließen die innerste Welt auf."

Schelling schuf um diese Zeit seine Naturphilosophie. Auch hier dieselbe Einheit von Natur und Geist. Auch hier sind Natur und Geist nur verschiedene Spiegelungen des Absoluten, der organisirenden Weltseele. Die Natur ist der sichtbare Geist, der Geist ist die unsichtbare Natur. Aufgabe der Wissenschaft ist es, den Parallelismus beider Welten in der Stufenfolge ihrer Entwicklung Schritt vor Schritt durchzuführen. Es ist bekannt, wie verderblich diese phantastische Naturanschauung lange Zeit die gesammte deutsche Naturforschung beherrschte.

Gewiß ist es unrichtig, will man, wie es wohl geschehen ist, Schelling's Naturphilosophie im Wesentlichen von Novalis ableiten. Es ist nichts in diesen ersten Grundzügen der Schelling'schen Naturphilosophie, was nicht aus der Verbindung Spinoza's und Fichte's und der eben jetzt in unermeßlicher Fülle neu zuströmenden naturwissenschaftlichen Entdeckungen zu erklären wäre. Schelling's Schrift von der Weltseele (1798) ist mit Novalis' Entwurf der Lehrlinge zu Sais ganz gleichzeitig; gleiche Ursachen erzeugen gleiche Wirkungen. Aber nicht minder gewiß ist, daß es an der innigsten gegenseitigen Anregung zwischen Schelling und Novalis nicht fehlte und daß Schelling recht eigentlich der Romantiker der Philosophie ist. Aus der Einwirkung der romantischen Dichterschule stammt das unbedingte Uebergewicht, das Schelling im Leben des menschlichen Geistes der Kunst zuertheilt. Die Kunst ist ihm das Höchste, weil sie die Ineinsbildung von Natur und Geist ist, weil sie gleichsam das Allerheiligste öffnet, in welchem in ewiger und ursprünglicher Vereinigung als volle einheitliche Flamme brennt, was in der Natur und Geschichte auseinanderfällt und was im Leben und Handeln ebenso wie im Denken ewig sich flieht. Und mit den jungen romantischen Dichtern geht dann Schelling von Spinoza und Fichte zu Jacob Böhme, mit ihnen wird er aus einem Philosophen ein Mystiker.

Tieck versenkte sich nicht in die Abgründe der Metaphysik; aber mit der Naturphantastik seines Freundes Novalis, die ihn nach seinem eigenen Geständniß bis in die innersten Tiefen seines Gemüths erschütterte, stand es im engsten Zusammenhang, daß jener phantastische Schicksalsspuk, der schon in seinen ersten Jugenddramen sein widerliches Spiel treibt, jetzt

sich völlig entfesselte. Es entstanden die Märchen „Der treue Eckart und der Tannenhäuser" und „Der Runenberg", denen sich dann, freilich viel später, in ähnlichem Sinn „Der Liebeszauber", „Die Elfen", „Der Pokal" anschlossen. Der Grundton ist das Dämonische des Naturlebens. All die süße Innigkeit tiefster Naturempfindung, die frische feierliche Stille flüsternder Waldeinsamkeit, das tausendfarbige Glitzern und Blitzen der sonnbeschienenen thautrunkenen Gräser und Blumen, oder die mondbeglänzte Zaubernacht, die den Sinn gefangen hält, und die andächtig über das Thal herüberklingenden Abendglocken! Aber bald zeigt sich, daß Formen, Farben, Duft und Schall, Wind und Welle nur verkappte und verzauberte Naturgeister sind, Elfen und Kobolde, Feen und Gnomen, die ihre Lieblinge unter den Menschen mit ihren Wundergaben beglücken oder aus stillem Versteck über ihre Opfer hereinbrechen, heimtückisch und schadenfroh.

Zweitens die sittliche Seite der Romantik.

Es ist klar, auf welchem Boden wir stehen. Nur das ist wahre und echte Sittlichkeit, was Poesie, d. h. im romantischen Sinn, was Sophistik der Phantasie und Leidenschaft ist. Die Liederlichkeiten des Rococo und der Sturm- und Drangperiode suchten und fanden in dem Gegensatz von Genialität und Philisterei ihre ästhetische Rechtfertigung und Beschönigung. Man kennt das Eheleben der Schlegel; man kennt die schamlose Emancipirtheit der damaligen Berliner Gesellschaftskreise, namentlich der geistvollen jungen Jüdinnen. Der Ausdruck dieser Sophistik der Sittenlehre ist Friedrich Schlegel's Lucinde (1799). Emancipation des Fleisches; volle Ungebundenheit genialen Phantasielebens. Der Eindruck dieser frechen Lehre ist um so widerlicher, da dem Verfasser die gestaltende Kraft und die gluthvolle Leidenschaft fehlt, durch welche Heinse's Ardinghello oft sich rein dichterischer Wirkung nähert. Es wird immer ein sehr bedeutsames Zeichen der Zeit bleiben, daß selbst ein Mann wie Schleiermacher eine Vertheidigung und Anempfehlung dieses skandalsüchtigen Buches schreiben konnte. Wenige Jahrzehnte nachher war glücklicherweise ernstere Sitte durchgedrungen. Schleiermacher suchte seine Briefe über Lucinde zu verläugnen; A. W. Schlegel nannte das Buch eine thörichte Rhapsodie, Tieck nannte es eine sonderbare Chimäre.

Und zuletzt die dritte Seite, die kunsttheoretische.

Begeistertes Preisen der Wunder der Poesie. Es ist nicht zufällig, daß Novalis, Tieck und A. W. Schlegel, alle drei zugleich, die Arionsage besingen Und aus ausgebreitetster und feinfühligster Kunstkenntniß wissen die Romantiker trefflich zu sagen, daß echte Poesie und Kunst nur da ist, wo sie warm und tief aus dem innersten Herzen quillt. Wackenroder's Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders und seine Phantasien über Kunst, Tieck's Sternbald weisen auf die Tiefe und Innerlichkeit der mittelalterlichen Kunst nicht sowohl aus einseitig christelnden Tendenzen, denn sie preisen auch mit warmen Worten den Freiheitssinn

Luther's und des Protestantismus, ja sie haben sogar Anerkennung für Wateau's sinnliche Bilder; der leitende Grundgedanke ist vielmehr nur das Gefühl von der Nothwendigkeit des Zusammenhangs zwischen Kunst und Leben und von dem Glück der Zeiten und Völker, die sich so begeisternder Sinnigkeit und Innigkeit erfreuten. Doch das Traurige und Verhängnißvolle ist, daß die Romantiker auch in das Gesunde und Kernhafte immer sogleich einen krankhaften Zug bringen, daß sie auch das Reine und Klare immer nur getrübt und verzerrt sehen. Das Höchste der Phantasie ist ihr eben nur die Phantastik. Phantasie und Phantastik gilt als unbedingt gleichbedeutend.

Friedrich Schlegel, der immer in Lehre und System faßt, was die Anderen nur in dunklen und halb unbewußten Antrieben thun und erstreben, schreibt im Athenäum (1800. Bd. 3, St. 1 und 2) als Manifest der romantischen Schule das berühmte „Gespräch über die Poesie", und steht nicht an, zu sagen, die älteste und ursprünglichste Form der menschlichen Phantasie sei ohne Zweifel die Arabeske gewesen, denn das sei der Anfang aller Poesie, den Gang und die Gesetze der vernünftig denkenden Vernunft aufzuheben und uns wieder in die schöne Verwirrung der Phantasie zu versetzen, für die es kein schöneres Symbol gebe als das bunte Gewimmel der alten Götter. „Das ist romantisch", sagt er ebendaselbst, „was uns einen sentimentalischen Stoff in einer phantastischen, d. h. in einer ganz durch die Phantasie bestimmten Form darstellt."

Inhalt und Form litten unter dieser heillosen Begriffsverwirrung in gleicher Weise. Das in diesem Sinn wahrhaft Poetische ist nur die Innerlichkeit des elementaren Gefühlslebens, das ahnungsvolle Dämmern des Traums, „die liebliche Stille, das Säuseln des Geistes, welches in der Mitte der innigsten und höchsten Gedanken wohnt". Wie im Leben, so fürchtet man auch in der Kunst die Beschränkung, die Hingabe an einen bestimmten Gegenstand; sie erscheint als ein Abfall von der unsagbaren Unendlichkeit. Wie Novalis in einem seiner herrlichen Fragmente auszusprechen wagt, nur Stimmungen, nur unbestimmte Empfindungen und Gefühle seien es, welche glücklich machen, so überträgt er diesen Gedanken auch ganz folgerichtig auf die Poesie und verlangt von dieser nur eine ganz unbestimmt musikalische Wirkung. Nur holdes Gaukelspiel der Phantasie; Gedichte ohne allen Stoff und Inhalt, wenn diese nur möglich wären. „Warum soll eben Inhalt den Inhalt eines Gedichtes ausmachen?" fragt einmal Ludovico seinen Freund Florestan in Sternbald's Wanderungen. Daher der Zug der Romantik nach überwuchernder Musik der Sprache, nach südlichen Versformen, nach Assonanzen und Alliterationen. „Liebe denkt in süßen Tönen, denn Gedanken stehn zu fern; Nur in Tönen mag sie gern Alles, was sie will, verschönen!" Daher das Fernhalten aller festen und markigen Charakterzeichnung und Composition; nur das Nebelhafte, Verschwimmende, leicht Hingehauchte entspricht dem Ahnungsvollen, Geheimnißvollen, Unergründlichen. Ja die Romantik geht weiter.

Die schillernde Traumpoesie erschrickt nicht, jede Geschlossenheit der Kunstform von sich abzulehnen. Beschränkung der Form wäre Beschränkung des unendlichen Inhalts. Die Poesie der Romantiker will alle Wirkungen, die epischen, lyrischen, dramatischen, zu gleicher Zeit erreichen und dadurch die volle Höhe der vermeintlichen Urpoesie wiederherstellen. Die Vermischung der einzelnen Kunstarten, d. h. die verschwimmende Formlosigkeit, wird Grundsatz, und tritt mit der Eitelkeit auf, die höchste Vollendung der Poesie zu sein. Tieck bekennt, daß er in dieser Beziehung lange Jahre das als ein Jugendwerk Shakspeare's geltende altenglische Stück Perikles übertrieben verehrt und diese Form, die so wunderbar Epik und Drama verschmelze und in die sich selbst Lyrik hineinwerfen lasse, begeistert für Genoveva und Octavian zum Vorbild gewählt habe. Und auch A. W. Schlegel, der verhältnißmäßig Besonnenste, erblickt grade in dieser chaotischen Formlosigkeit den Vorzug der mittelalterlich modernen Poesie vor der antiken. „Die antike Kunst und Poesie", sagt er noch in seinen „Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur" (Ausgabe von Böcking. Thl. 2, S. 161), „gehe auf strenge Sonderung des Ungleichartigen, die romantische dagegen gefalle sich in unauflöslichen Mischungen. Die gesammte alte Kunst sei gleichsam ein rhythmischer Nomos, eine harmonische Verkündigung der auf immer festgestellten Gesetzgebung einer schön geordneten und die ewigen Urbilder der Dinge in sich abspiegelnden Welt; die romantische dagegen sei der Ausdruck des geheimen Zuges zu dem immerfort nach neuen und wundervollen Geburten ringenden Chaos, welches unter der geordneten Schöpfung sich verbirgt. Jene sei einfacher, klarer, und der Natur in der selbstständigen Vollendung ihrer einzelnen Werke ähnlicher; diese sei ungeachtet ihres fragmentarischen Ansehens dem Geheimniß des Weltalls näher." Daher die Vorliebe der Romantiker für das Märchen. Weil das Märchen im Gegensatz zur Poesie der Wahrheit und Wirklichkeit recht eigentlich die Poesie des Wunders, die wesentlich und ausschließlich phantastische Poesie ist, fühlt sich in ihm der Witz der Erfindung durch nichts beengt und gebunden; Willkür und Gesetzlosigkeit wird die innerste Natur und Nothwendigkeit des Stoffs selbst. Und daher auch jene vielberufene romantische Ironie, von welcher die Romantiker so viel singen und sagen. Die Ironie ist die trübe Verzerrung der an und für sich richtigen und unerläßlichen Kunstforderung, daß das echte Kunstwerk erlöst sein müsse von aller äußeren Bedingtheit und Stoffhaltigkeit. In der steten Durchbrechung der hingebenden Begeisterung durch übermüthige Selbstparodie soll die Mahnung liegen, daß die vorgeführte Welt eine von der Wirklichkeit streng geschiedene sei, eine lediglich auf sich selbst gestellte, rein dichterische, nur durch die Phantasie geborene. Die Kunst überkünstelt sich.

Für die deutsche Dichtung war es ein schweres Unglück, daß die Formlosigkeit Jean Paul's und die Formlosigkeit der Romantiker so lange Zeit beirrend zusammenwirkten. Das dichterische Formgefühl wurde bis

in seine innersten Wurzeln gefährdet. Trotz Goethe und Schiller erlosch der Sinn für geschlossene Kunstform allmählich fast ganz.

Aber wie hätte dieses leere Cokettiren der Phantasie auf die Dauer bestehen können? Mitten in der sprudelndsten Komik geht bereits durch Tieck's Zerbino das rührende Verlangen nach tieferer und festerer Gegenständlichkeit.

Es kam eine neue Entwicklungsepoche der romantischen Richtung, eine höchst überraschende und eine überaus folgeschwere.

Die Wendung tritt um das Jahr 1799 ein.

Man fühlt die Nothwendigkeit, aus der bloß innerlichen Stimmungswelt herauszutreten. Es ist das Suchen und Tasten nach wahlverwandtem Inhalt.

Nach wie vor erschien volles Hineingreifen in Gegenwart und Wirklichkeit, festes Erfassen der Poesie des Lebens und der Geschichte den jungen Phantasten als platt und prosaisch; sie hielten an der alten Naturphantastik fest. Aber für den Ausdruck der ringenden und strebenden Naturkräfte suchten sie lebendige persönliche Gestaltung zu gewinnen. So bildete sich in ihnen ein Begriff, der fortan all ihr Sinnen und Denken in Anspruch nahm: der Begriff, daß der Hauptmangel der modernen Dichtung darin bestehe, daß sie keine Mythologie habe. Und dieser Begriff steigerte sich bei ihnen zu dem Streben, eine solche Mythologie künstlich schaffen zu wollen.

Wir wissen jetzt Alle, daß Versuche dieser Art nur vergebliche Homunculusschöpfungen sind. Jene Zeit aber, welche trotz der zielzeigenden tieferen Auffassung Heyne's noch immer in alter rationalistischer Ansicht die Mythologie nur als Erfindung der Dichter und Priester betrachtete, lebte noch in dem naiven Wahn, als sei der Wunsch nach einer neuen Mythologie bereits auch die Bürgschaft ihrer Möglichkeit. Lenkte doch um dieselbe Zeit von anderem Standpunct aus selbst Goethe in seinen kleinen Festspielen in dieselben Wege ein, sei es nun, daß er die alten Mythen frei umbildete oder daß er dem alten verzopften Allegoriewesen durch neuen Aufputz eine erhöhte Stellung zu geben versuchte; eine Unart, von welcher grade sein letztes Werk, der zweite Theil des Faust, ein sehr bedenklicher Beleg ist!

Friedrich Schlegel's „Rede über die Mythologie", ein sehr bedeutender Bestandtheil seines „Gesprächs über die Poesie" war das Programm. Beredt und begeistert wird in demselben ausgeführt, daß die alte Poesie nur darum so groß geworden, weil sie an der Mythologie herangewachsen, und daß die Zukunft unserer Poesie lediglich davon abhänge, ob es gelingen werde, auch für sie die lebendige Wurzel und Triebkraft einer maßgebenden Mythologie wiederzugewinnen. Unsere Zeit habe keine Mythologie, aber glücklicherweise sei sie nahe daran, eine zu erhalten; oder vielmehr es werde Zeit, daß man ernsthaft dazu mitwirke, eine hervorzubringen. Warum solle nicht wieder von neuem werden können, was

schon gewesen? Warum solle nicht, was einst die erste Blüthe der jugendlichen Phantasie war, jetzt im Gegentheil aus der tiefsten Tiefe der Poesie herausgebildet werden können? Aber es ist wohl zu beachten, daß dieses erste Programm noch durchaus fern ist von allen katholisirenden Tendenzen, auch den leisesten. Allerdings wird Dante gepriesen als der Einzige, der durch eigene Riesenkraft, er ganz allein, eine Art von Mythologie, einen neuen symbolischen Sagen- und Bilderkreis erfunden und gebildet habe; aber es wird ausdrücklich gerügt, daß die einzelnen höchst verschiedenartigen Fäden, aus denen er sein Mythengewebe gesponnen, ohne zwingende Einheit und Ueberzeugungskraft seien. Statt auf Bibel und Religion verweist Schlegel vielmehr vor Allem auf die Durchgeistigung der alten griechischen Göttergestalten durch die Ideen Spinoza's und der neuen (Schelling'schen) Physik, und auf die Poesie Indiens, in welcher „das höchste Romantische" zu suchen sei.

Hier vornehmlich liegt der erste Anstoß zu jenen scharf ausgesprochenen mittelalterlichen und katholisirenden Neigungen, welche die spätere Entwicklung der romantischen Schule in so argen Verruf gebracht haben.

Man ging keiner Folgerung aus dem Wege, mochte sie noch so unerwartet und befremdend erscheinen. Die letzten Hefte des Athenäum und die ebenfalls von Friedrich Schlegel herausgegebene Zeitschrift „Europa", welche seit 1803 an die Stelle des Athenäum trat, zeigen das rasche Vorschreiten dieser Stimmungen und Gesinnungen.

Entsprechend jener Rede über die Mythologie, welche die griechische Mythenwelt, wenn auch nicht als die ausschließliche, so doch als die ergiebigste und schönheitsvollste Quelle der neuzugewinnenden mythischen Poesie bezeichnete, hatten namentlich die Schlegel auf Grund ihrer philologischen Studien die unmittelbarste Anknüpfung an die Antike versucht. A. W. Schlegel brachte nach dem Vorgang Goethe's eine Umdichtung des Jon; Friedrich Schlegel wagte sich an ein Trauerspiel „Alarkos", welches, wie der Verfasser in der „Europa" sich ausdrückt, die Weise des Aeschylus mit romantischem Stoff und Costüm, d. h. mit der Weise Calderon's, verschmelzen sollte. Beide Werke sind ein höchst widerliches Gemisch der höchsten theoretischen Ansprüche und des unbedingtesten dichterischen Unvermögens. Bald aber enthüllte sich mehr und mehr, daß dieser phantastischen Gefühlsseligkeit das Mittelalter unendlich wahlverwandter war, als der freie und plastisch hohe Geist des Alterthums. Von Jugend auf hatte Tieck im Zauber der alten Volksbücher gelebt; im „Däumling" unternahm er gegen die von Goethe und Schiller bevorzugte antikisirende Richtung ausdrücklich einen satirischen Streifzug. A. W. Schlegel und Friedrich Schlegel betheiligten sich an diesen Bestrebungen, wissenschaftlich und dichterisch. Die deutsche Sage und Dichtung des Mittelalters hatte den Reiz des Heimischen und Volksthümlichen. Und neben der weltlichen Sage und Dichtung stand die tiefe Poesie der mittelalterlichen Glaubensvorstellungen und Mythenkreise, standen die großen Gestalten und Er-

scheinungen, welche der Katholicismus in Cultus, Legende, Wundersage, Poesie, Musik und bildender Kunst entfaltet und erschaffen hatte. Warum nicht auch dieser gewaltigen Welt sich bemächtigen, die, von der herrschenden Aufklärungsbildung verkannt und verhöhnt, nichtsdestoweniger ein unerschöpflicher Born der sinnigsten und phantasievollsten Anschauungen und Kunstformen war? Es kam jetzt zur Reife, was in den Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders und in Sternbald's Wanderungen ahnungsvoll keimte. Und andere Ereignisse traten hinzu, die Gemüther nur um so williger den neuen Eindrücken zu öffnen. Eben jetzt hatte Schleiermacher, zwischen den neusten Bildungswirren und den Nachwirkungen seiner frommen Herrnhut'schen Jugenderziehung friedlos umhergeworfen, in seinen „Reden über die Religion" (1799) die moderne Bildung, die sich der Religion entfremdet hatte, wieder an den Namen der Religion gewöhnt, indem er die Religion nicht als ein bestimmtes Glaubenssystem, sondern vielmehr als das gesteigerte Empfindungsleben, als die Summe und den Inbegriff aller höheren Gefühle, als die in jedem Menschen schlummernde Poesie faßte. Novalis, von gleicher Zwiespältigkeit der Empfindung bedrückt, war in demselben Sinn emsig bemüht, sein poetisirendes Philosophiren und sein tiefes Religionsbedürfniß zu fester Einheit zu fügen; in Schrift und Rede wurde er nicht müde, den Freunden zu predigen, daß Religionslehre wissenschaftliche Poesie, daß Poesie productive Religion sei. Die phantastische Naturbetrachtung mit ihrer Personification der ringenden und sich verklärenden Naturkräfte hatte die Romantiker, Tieck und Schelling an der Spitze, ganz folgerichtig von Spinoza zur Mystik Tauler's und Jacob Böhme's und Giordano Bruno's geführt; und grade diese Mystik zeigte verlockend, wie tiefsinnig und echt dichterisch es wirke, der Natursymbolik die hergebrachten und allgemein verständlichen altchristlichen Typen und Gleichnisse unterzulegen. Warum also sollte es dem Dichter nicht erlaubt sein, um theologischen Streit und Widerstreit unbekümmert, sich der christlichen Mythenwelt ebenso anzuschließen wie der griechischen? Durfte er nicht hoffen, in dieser christlichen Mythenwelt recht eigentlich die lebendige Thatsache und Wirklichkeit der langgesuchten neuen Mythologie gefunden zu haben? So, daß er einerseits sich an derselben bereicherte und vertiefte, und daß er andererseits doch die volle Freiheit behielt, sich nach seinen Stimmungen und Zwecken zu wandeln und schöpferisch fortzubilden? „Wer Religion hat, wird Poesie reden", lautet eine der „Ideen" Friedrich Schlegel's im Athenäum. Und ebensowenig fehlt es an den mannigfachsten Aeußerungen, die von der kühnen Zuversicht sprechen, mit dem Traum productiver Religionsgestaltung Ernst zu machen und auf die Wandlung und Läuterung des Katholicismus zurückzuwirken. Man meinte, wie Friedrich Schlegel in der „Europa" ausdrücklich hervorhebt, nur zu thun, was bereits Klopstock gethan; nur daß dieser sich durch seine starr protestantische Denkart die poetische Ansicht des Christenthums unmöglich gemacht habe.

Novalis' geistliche Lieder, A. W. Schlegel's geistliche Sonette und Nachbildungen alter Legenden, viele Gedichte von Friedrich Schlegel, und vor Allem Tieck's Genoveva und Octavian sind tief poetische Zeugnisse dieser neuen mittelalterlich katholisirenden Sinnesweise.

Scharf und bestimmt ist zu betonen, daß die erste Entwicklungsstufe dieses sogenannten neuen poetischen Katholicismus durchaus frei war von jeder trüben Nebenabsicht, fern von allem pfäffischen Sectengeist. Es war die Sehnsucht nach fester bindender Kunstüberlieferung, es war die Freude an tiefer und phantasievoller Schönheit; es war, wie A. W. Schlegel in seinem Alter einmal an eine französische Dame schreibt, rein künstlerische Vorliebe, prédilection d'artiste. Aber grade je begeisterter man den naturnothwendigen engen Zusammenhang zwischen Kunst und Leben wieder ins Auge faßte, um so unausbleiblicher war es, daß der schwere Widerspruch dieser Richtung, tief volksthümlich sein zu wollen und im innersten Wesen dennoch nur eine spitzfindig ausgeklügelte Formkünstelei zu sein, zuletzt auf die bedauerlichsten Abwege führte.

Mächtige fruchtbringende Anregungen sind von dieser mittelalterlichen Richtung der romantischen Schule ausgegangen, aber leider auch ebenso verderbliche Entartungen.

Besonders die Wissenschaft ist zum Dank verpflichtet. Aus Reflexion und Wissenschaft entsprungen, hat die Romantik auch wieder eine so unmittelbare und tiefgreifende Rückwirkung auf die Wissenschaft ausgeübt wie selten eine andere dichterische Richtung. Erst jetzt entfalteten sich die von Herder gelegten Keime zu voller Blüthe. Ueberall und nach allen Seiten hin der Zug nach dem Naiven, ursprünglich Phantasievollen, Volksthümlichen.

Der nächste Gewinn fiel der Erforschung des deutschen Mittelalters zu. Schon seit 1798 hatte sich A. W. Schlegel mit altdeutscher Literatur beschäftigt; im Athenäum und in der Europa finden sich, freilich nur kurz und sprunghaft, feine Bemerkungen von ihm über den Unterschied der Volksdichtungen und der höfischen Dichter; er begann eine Bearbeitung des Tristan von Gottfried von Straßburg und er beabsichtigte eine ähnliche Bearbeitung der Nibelungen. Durch A. W. Schlegel wurde Tieck diesen Studien zugeführt. Seine Ausgabe der „Minnelieder" (1803) wurde von der bedeutendsten Tragweite; er zuerst sonderte die verschiedenen Sagenkreise, die Nibelungen mit dem Heldenbuch, die Sagen von Artus und der Tafelrunde, die Sagen von Karl dem Großen. Der politische Jammer des Napoleonischen Drucks trat hinzu, die neuerwachte Begeisterung zu schüren; für das Elend der Gegenwart suchte man Hoffnung und Trost in der Größe der vaterländischen Vergangenheit. Dilettantisch, aber für die ersten Bedürfnisse hinreichend, gab von der Hagen das Nibelungenlied und die „Deutschen Gedichte des Mittelalters" heraus, und führte diese Studien in den Kreis des Universitätsunterrichts. Achim von Arnim und Clemens Brentano brachten „Des Knaben Wunder-

horn", Görres brachte die deutschen Volksbücher. Schon 1806 faßten Jacob und Wilhelm Grimm den Plan zur Sammlung der Kinder- und Hausmärchen. Die altdeutsche Philologie war geschaffen.

Zugleich aber stellte sich neben diese altdeutschen Studien die emsigste Pflege der romanischen Literaturen. Durch meisterhafte Uebersetzungen und durch kritische Schilderungen, die sich oft sogar selbst wieder in die Form preisender Sonette und Canzonen kleiden, wurden die Schätze der Italiener, Spanier und Portugiesen gehoben. Am begeistertsten und nachhaltigsten natürlich wurden die Romantiker vor Allem von Dante ergriffen, „dem großen Propheten des Katholicismus", und von Calderon, dem „energischen und doch so durchaus ätherischen Meister des reinsten und potenzirtesten Stils des Romantisch-Theatralischen". Aber es wäre ungerecht zu sagen, die katholisirenden Neigungen hätten schon jetzt den Blick getrübt und verengt. Auch Cervantes, auch Camoens, der bisher in Deutschland völlig Unbekannte, auch Petrarca und Boccaccio, Ariost und Tasso und die anderen großen Italiener werden zum Theil übersetzt und kommen zu gebührenden Ehren. Gries führt das Begonnene rührig und feinsinnig weiter.

Erst jetzt war die Literaturgeschchte möglich geworden.

Friedrich Schlegel, der das höchste Romantische in der Lichtgluth des Orients suchte, ging 1803 nach Paris, das Sanskrit zu lernen, und schrieb sein Buch „Ueber die Sprache und Weisheit der Indier". Er wurde der Begründer der indischen Philologie in Deutschland und damit mittelbar zugleich der Begründer der vergleichenden Sprachwissenschaft. A. W. Schlegel schloß sich diesen Studien an. Bopp und Lassen stammen aus seiner Schule.

Wie die Literaturgeschichte, so gewann auch die Sagen- und Mythenforschung erst jetzt lebendige Triebkraft. Creuzer's Mythologie und Symbolik ist ganz und gar ein Kind der Romantik.

Und Friedrich Schlegel vor Allem war es auch, welcher in die bildende Kunst den nachhaltigsten Umschwung brachte. Seine Pariser Briefe in der Europa waren der wesentlichste Anstoß, die Kunst von dem beengenden Bann des einseitigen Antikisirens zu erlösen.

Aber diesen unermeßlichen Verdiensten gegenüber fehlt nicht die verletzende Kehrseite.

Mehr und mehr wurde die romantische Schule die willfährige Dienerin der religiösen und politischen Reaction.

War an den schlechten Zuständen der Kunst der Gegenwart nur die schlechte Wirklichkeit schuld, und war die mittelalterliche Kunst vornehmlich durch die Art der mittelalterlichen Religion und der mittelalterlichen Kirchen- und Staatsgliederung so groß und herrlich geworden, was Wunder, daß, wer den Zweck wollte, auch die Mittel wollen zu müssen meinte: romantische Aesthetik wurde Jesuitismus und Absolutismus.

In Novalis' Fragment „Die Christenheit oder Europa" (1799) liegen

die ersten Regungen dieses krankhaften Katholisirens. Novalis steht nicht an, das Oberhaupt der Kirche als weise zu preisen, daß es sich den „frechen" Ausbildungen menschlicher Anlagen und unzeitigen gefährlichen wissenschaftlichen Entdeckungen widersetzt habe; denn der Papst habe wohl gewußt, daß man über der irdischen Heimat die himmlische, über dem beschränkten Wissen den unendlichen Glauben verlieren werde; der Protestantismus habe nur den nüchternen Buchstabenglauben befördert und den heiligen Sinn vertrocknet; einzig der entstehende Jesuitenorden sei der Rettungsanker der Kirche gewesen, und auch jetzt könne einzig und allein der alte katholische Glaube Europa wieder aufwecken. Friedrich Schlegel, der sich in Paris und in Köln mehr und mehr in katholische Umgebungen eingelebt hatte, erklärte 1808, freilich wohl nicht ohne die Nebenabsicht östreichischen Staatsdienstes, öffentlich seinen Uebertritt. Bald folgte Zacharias Werner. Namentlich unter den Malern, welche sich der neuen religiösen Kunst zuwendeten, verbreitete sich der phantastische Wahn, nur ein Katholik könne ein großer Maler werden.

A. W. Schlegel und Tieck sind diesen traurigen Verirrungen fern geblieben. Sie zogen sich erschreckt zurück und suchten fortan wieder die Wege menschlich freier Dichtung und Wissenschaft.

Adam Müller wurde durch die im Jahr 1803 in Dresden gehaltenen „Vorlesungen über deutsche Wissenschaft und Literatur" und durch die „Elemente der Staatskunst" der Begründer der romantischen Staatslehre. Friedrich Schlegel predigte im Auftrag Metternich's in Geschichtsbüchern und politischen Flugschriften die absolute Monarchie als den einzig religiösen Staat; und bei der Errichtung des deutschen Bundes hoffte er (vgl. Varnhagen's Denkwürdigkeiten. Bd. 7, S. 282), der deutsche Bund werde sich zu einem mittelalterlichen Reich entwickeln, in welchem die Kirche wieder obenanstehe wie in den Tagen der ehemaligen geistlichen Staaten, deren Bestehen die höchste Annäherung an das Reich Gottes gewesen. Im Jahr 1816 erschien Haller's „Restauration der Staatswissenschaften".

Welche kometenhaften Wandlungen! Die ungebärdigen Phantasten als Vertheidiger und Sendboten der festen absolutistischen Ordnung!

Prutz sagt in seinen „Vorlesungen über die deutsche Literatur der Gegenwart" (1847. S. 169) über dieses seltsame Bündniß zwischen den Phantasten und Absolutisten treffend: „Die Romantiker haßten die Revolution, weil sie ihnen den ruhigen Genuß, die Fürsten haßten sie, weil sie ihnen den ruhigen Besitz störte; die Romantiker wollten das Mittelalter, weil es poetisch, die Fürsten, weil es das goldene Alter der Könige; die Romantiker wollten die Stabilität der Throne um der Stabilität, die Fürsten um der Throne willen. Von beiden Seiten war es Egoismus, was die Parteien zusammenführte."

---

35. Ludwig Uhland.

J. W. Schaefer.

Im Jahre 1787 geboren, erhielt **Uhland** die erste Dichterweihe zu der Zeit, als Schiller's Augen sich schlossen, in einer Zeit, wo die edelsten Geister in die „mondbeglänzte Zaubernacht" der Romantik oder in die metaphysische Welt der Idealphilosophie flüchteten, um den Blick vor der wachsenden Schmach des Vaterlandes und dem Verfall aller nationalen Lebensthätigkeit zu verhüllen.

Mit Widerstreben hatte er sich der Rechtswissenschaft widmen müssen; allein die Poesie, mit der frühzeitig literarhistorische Forschungen Hand in Hand gingen, behielt seine Neigung, und der Romantik, wie sie von Tieck, nicht ohne einen Grundzug Goethe'scher Kunst festzuhalten, wieder erweckt war, gehörten seine ersten Liederklänge. Allein von vornherein bewahrte ihn sein klarer vaterländischer Sinn, sein tiefes sittliches Gefühl vor der verworrenen Mystik, Zerflossenheit und Formlosigkeit, womit die dazumal hochgefeierten Vertreter dieser Richtung über ihre innere Armuth und Leere zu täuschen wußten. Er macht sich nicht eine phantastische Welt künstlich zurecht, um sich, wie Novalis, aus dem poesielosen Leben der Gegenwart dahin zu sehnen und das Gefühl des unlösbaren Contrastes in elegischen Klagen auszusprechen, sondern er stellt sich auf den Boden des Echtmenschlichen; es ist eine gesunde Natur, die sich immer klar bleibt und in die Träume der Phantasie die Wahrheit des Lebens zu legen weiß. Nur einer so reinen und wahren Individualität bot sich ungesucht die schöne, plastische Form dar, durch die Uhland alle seine romantischen Zeitgenossen, selbst Ludwig Tieck, weit übertrifft; keiner unter ihnen reicht so nahe, wie er, an die harmonischen Formen der Goethe'schen Lyrik.

Diese Eigenschaften sind es, welche Uhland's Gedichte so populär gemacht haben; kein anderer unter den Epigonen der Heroen unserer Literatur ist so tief ins Volk gedrungen. Für einen solchen Dichter ist auch die Zeit eines lebendigen Einwirkens auf die Nation nicht auf eine gewisse Reihe von Jahren beschränkt; man verweist ihn nicht, sobald neue geistige Bewegungen auch neue Ziele und Richtungen hervorrufen, in das Gedächtnißrepertorium literarhistorischer Handbücher, sondern was so wahr und lebendig aus dem tiefsten Innern eines reinen Dichtergemüths geflossen ist, trifft immer wieder verwandte und empfängliche Herzen; der Frühling weckt stets aufs neue Freude und Hoffnung; der grüne Wald mit seinem tausendstimmigen Leben beseligt das Herz des einsamen Wanderers, und die Lieder vom Glück der Liebenden, vom Schei-

den und Wiedersehen, vom Grabe und von gebrochenen Herzen sind unvergänglich wie das menschliche Geschlecht. Ein Zeitalter müßte im Materialismus ganz untergegangen sein, das für die zartesten Blüthen menschlicher Empfindung keinen Sinn mehr hätte.

Das eben zeichnet Uhland's Lieder aus, daß sie überall an die einfachsten und natürlichsten menschlichen Verhältnisse anknüpfen. Selbst wenn er die Natur in ihrem Feiertagsschmuck besingt, wird sie ihm ein Spiegelbild des freudeseligen Menschenherzens. Seine Liebeslieder, mehr innig als leidenschaftlich, haben eine Objectivität, die an die einfachen, kindlichen Töne altdeutscher Volkslieder erinnert. Gleichwie Goethe, hat er diesen die gedrängte Form abgelauscht, die mit wenigen Zügen ein lebenvolles Bild hervorruft und in der schlagenden Kürze die mächtigste Wirkung erreicht.

Dasselbe gilt von seinen Balladen und Romanzen, von denen die besten längst ein Gemeingut des Volkes geworden sind und bleiben werden. Seine volksthümliche Auffassung, sein zarter Sinn für die edelsten Regungen menschlichen Gefühls haben ihm die seltene Kunst der Behandlung der Stoffe gelehrt, durch welche sie, woher sie auch entlehnt sein mögen, das Fremdartige verlieren und als ewig-wahre Bilder menschlichen Lebens an uns herantreten. Wie viele Romantiker neben ihm mühten sich ab, dem poesievollen Leben der Ritterzeiten des Mittelalters in ihren Dichtungen Gestalt zu geben; allein wem ist es wie Uhland gelungen, die verfallenen Ruinen der Burgen und Kapellen in unserer Phantasie wieder aufzubauen und mit dem Reiz eines idealen Lebens zu schmücken, so daß in dem Heldenthum der Vorzeit die Macht der Liebe, der Ehre und des Gesanges verklärt erscheint! Der Sänger in der Königshalle oder an den Pforten der ihn gastlich empfangenden Burg, die Jungfrauen, die von der Burgzinne ins Thal winken, Knaben, welche die Weihe zu Heldenthaten empfangen, und Ritter, die in den schwersten Proben Muth und Thatkraft des Mannes bewähren, während dieselben von Kampfeslust glühenden Herzen den zärtlichsten Gefühlen geöffnet sind — es hat Alles eine ideale innere Wahrheit, die zu keiner Zeit ihre Berechtigung verliert; es ist Charakter, es ist echtdeutsches Gemüth in Allem.

Gleichwohl macht sich das patriotische Gefühl, das seine späteren Dichtungen durchdringt, auf seiner ersten Entwickelungsstufe nur in schwachen Anklängen geltend. So lange die Napoleonische Zeit auf Deutschland lastete, schwiegen in ihm alle patriotischen Regungen, nicht als ob er den Haß gegen die Fremdherrschaft tief in der Seele verschlossen und in fernabliegenden Gebieten geistiger Thätigkeit die Gegenwart zu vergessen gesucht hätte, sondern er war ganz und gar ein sehnsuchts- und hoffnungsvoller Wallfahrer nach der „verlorenen Kirche“; Sage und Dichtung der Romantik füllte sein Inneres aus. Auf diesem Gebiete bewegen sich daher seine Dichtungen, und die Oppositionsgedichte richten ihre humoristischen Pfeile wider die Gegner der Romantik, besonders den nüchternen Anti-

romantiker Weißer, der den Lesern von Uhland's Gedichten als „Spindelmann" bekannt ist. In seinen Briefen aus jener Zeit findet sich kaum die leiseste Hindeutung auf die politischen Zeitereignisse, nicht, als die Tyroler in Waffen standen, selbst da nicht, als seine Landsleute mit den Trümmern der großen Armee von dem grausenvollen Leichenfelde Rußlands heimkehrten. Allein in dem Jahre der Erhebung Deutschlands aus seiner tiefen Schmach und des in allen seinen Einzelheiten unvergeßlichen Heldenkampfes des deutschen Volkes für seine Befreiung ergriff auch ihn jene Begeisterung, von der er selbst gestand, er habe eine ähnliche nie erlebt. Jetzt, da der Ruf für's Vaterland erging, dünkte ihn „Alles, was er bisher von Minne, Mai und Wein gesungen, Tand"; dir, rief er dem Vaterlande zu, dir dem neuerstandenen, freien ist all mein Sinnen zugewandt! Auf ihn finden die Worte Anwendung, die er seinem Werner von Kyburg in den Mund legt, daß oft mitten ins Leben ein Tag tritt, der für alle Zeit ergreift, der unsrer Zukunft, allem unsern Thun die unabänderliche Richtung giebt. Das war für ihn der Moment, wo sein deutsches Vaterland sich aus dem Staube erhob und eine Zeit begann, wo das Edelste, was unsere Nation besitzt, zur herrlichsten Erscheinung kam — zwar kurz, doch groß genug zu unvergänglichem Andenken.

Wäre Uhland in Norddeutschland geboren, hätte ihn der Sturm der Zeit und der Drang des jugendlichen Enthusiasmus wie einen Theodor Körner in die Reihen der Kämpfer geführt, so würde er noch andere Weisen für den Ausdruck seines Vaterlandsgefühls gefunden haben, als jetzt, wo er, ein Würtemberger, dem Lauf der Ereignisse von fern zusah. Die Dichtungen, in denen er den Kampf um Freiheit und nationale Selbstständigkeit feierte, drangen nicht so tief ins Volk; allein sie zeichnen uns den edlen Charakter des vaterländischen Dichters in seinen schönsten Zügen.

Nur allzu rasch war ihm dieser zweite Liederfrühling verblüht. In Würtemberg begann mit der neuen Ordnung der Zustände der Streit um die Verfassung, dem Uhland sich mit ganzer Seele hingab. Er ward *politischer* Dichter. Es ist ein wackerer Charakter in den „Vaterländischen Gedichten" ausgeprägt. Der Dichter verfolgt nicht träumerische Phantasiebilder, sondern er mahnt zu einträchtigem Wiederaufbauen, warnt die Mächtigen und ist bemüht mit ernstem Zuruf „das alte gute Recht" zu schirmen. Allein was man auch nach dieser Seite hin Rühmliches von jenen Dichtungen sagen mag, man kann sich doch beim Lesen derselben der Ueberzeugung nicht verschließen, daß die kalte Hand politischer Debatte allmählich den zarten Duft von Uhland's Poesie abgestreift hat. Es ist ein vergebliches Bemühen, den Inhalt eines Zeitungs-Leitartikels in ein poetisches Gewand zu kleiden, und nur, wo das vaterländische Gefühl als Mahnruf im Aufschwung thatenschwangerer Begeisterung oder als elegische Resignation erscheint, gehört es der Poesie an. Uhland ist trefflich, wo er

diese Saite anschlägt; sein „Wenn jetzt ein Geist herniederstiege" ist die ergreifendste Elegie, die an dem Grabe vaterländischer Hoffnungen, durch welche die Befreiungsjahre ihre poetische Weihe erhalten hatten, gesungen worden ist.

Wenn Uhland in dem poetischen „Vorwort", womit er 1815 die erste Auflage seiner Gedichte einleitete, die Hoffnung aussprach, daß jetzt, wo die Freiheit Deutschlands frisch aufgelodert sei, auch das Lied kräftig ans Licht steigen werde und die Gedichte seiner Jugendzeit — es war ihm schwer geworden für sie einen Verleger zu gewinnen — die Verkünder einer jüngeren Brüderschaar sein würden, gesünder von Bau und Wuchs, so gedachte er ohne Zweifel Dichtungen von größerm Umfange und Gehalt zu schaffen, zu denen er sich ermuthigt fühlte. Eine glückliche Wahl wäre vielleicht ein epischer Stoff aus der vaterländischen Geschichte gewesen; denn zum Epos zog ihn seine dichterische Begabung mehr hin, als zum Drama. Gerade das, was seine Stärke ausmachte, das im Volksleben wurzelnde sittliche Gefühl, das gern beim sinnigen Ausmalen des Einzelnen verweilt, beschränkte ihn in der dramatischen Gestaltung welthistorischer Verwickelungen und in der Darstellung der in der dramatischen Handlung zusammenwirkenden Charaktere. Seine schaffende Kraft wird nur da erwärmt und belebt, wo seine lyrische Individualität sich innerhalb der ihr scharf gezogenen Grenzen bewegen kann, wo er, wie im „Ernst von Schwaben", Freundestreue, Aufopferung und Heldenthat, oder im „Ludwig der Baier" Edelmuth und Bruderliebe verherrlicht. Diese beiden Dramen — seine einzigen, abgesehen von einigen dramatischen Fragmenten, mit denen man unnöthigerweise die Sammlung seiner Gedichte beschwert — führen uns einzelne glänzende Bilder vor, doch mehr in einer lyrisch-epischen Schilderung; die dramatische Kunst des Dichters hat sie nicht durch die Handlung und den Dialog zulebensvoller Anschauung zu bringen vermocht. Der edle Geist des Dichters weht uns gleichwohl auch in diesen Dichtungen erquickend an; die Hauptcharaktere, einen Ernst von Schwaben und Werner von Kyburg, einen Ludwig von Baiern und Friedrich von Oestreich, beseelt jener hohe sittliche Ernst, durch den mehrere seiner Romanzen — wir erinnern nur an Bertran de Born und den Castellan von Couci — von so erhebender Wirkung sind. Die keusche, lyrisch erwärmte Sprache fließt in ruhigem Gleichmaß dahin; der Dichter verschmäht alles Haschen nach künstlichen Effecten, mitunter zum Nachtheil der dramatischen Wirkung; denn wer könnte verkennen, wie sehr, um nur Eines zu erwähnen, die Liebe des jugendlichen Herzogs Ernst zu Hugo's Tochter, auf die jetzt nur im Vorübergehen hingedeutet wird, zur Belebung der dramatischen Handlung hätte verwandt werden können? Immerhin bleiben auch Uhland's Dramen ein würdiges Seitenstück zu der Perlenschnur seiner Lieder und Romanzen und sollten, wenn sie auch selten über unsere Bühne gehen, doch allen denen theuer bleiben, welche an der Hand der Poesie Erhebung über das Gemeine und die kleinlichen Interessen des

Lebens suchen oder, um mit Hartmann von Aue zu reden, sich schwere Stunden sanfter machen wollen.

Mit dem Jahre 1819, wo das Drama „Ludwig der Baier" erschien, ist Uhland's poetische Laufbahn als abgeschlossen anzusehen. Wenn man für sein Verstummen als Grund anführt, es habe die Zeit der Reaction seinen Flug gehemmt, durch seine Wirksamkeit in der würtembergischen Ständeversammlung sei dem Dichter die nöthige Ruhe und Muße entzogen, so ist das eine jener wohlfeilen Erklärungen, mit denen man in neuester Zeit stets bei der Hand ist, um den Mangel dichterischer Productionskraft zu entschuldigen. Zu einer Zeit, wo die Wolken schwer auf Deutschland herabhingen, hat Schiller seine größten Meisterwerke geschaffen. Wir müssen vielmehr Goethe's Urtheil, das er in einem Briefe an Zelter, wenn auch allzu herbe, aussprach, in der Hauptsache als richtig anerkennen, daß Uhland jenes Prometheusfeuer, das die Menschheit bezwingt, nicht zu Theil geworden war; es fehlte ihm der schöpferische Drang des Genius, der zu immer neuen Geistesschöpfungen treibt; überdies verschlangen die politischen Interessen den poetischen Trieb. Er hatte den Kreis seines Gemüthslebens mit seinen Dichtungen ausgefüllt und genug gelebt für die Unsterblichkeit. Und wenn Horaz sich damit tröstete, daß, ob auch Homer die erste Stelle behaupte, neben ihm doch Pindar's und Alcäus' Gesänge unvergessen seien, und in den Liedern der Sappho die Gluth der Liebe noch die Herzen einer späten Nachwelt rühre, so konnte auch Uhland seine Lieder getrost an den Busen des deutschen Volkes legen mit der Ueberzeugung, ihm sein Bestes gegeben zu haben und in den Herzen der Besten fortzuleben. Wo er später noch das Schweigen brach, reihen sich die kleinen Dichtungen, wie „Tell's Tod", „das Glück von Edenhall" „die Bidassoabrücke", in Gehalt und Form den werthvollsten der früheren Jahre an.

Nicht als Dichter allein, auch als Forscher auf dem Gebiet der poetischen Literatur und der germanischen Mythologie nimmt Uhland einen Ehrenplatz ein. Wie er als Anhänger der Romantik das Wesen und die culturhistorische Bedeutung des französischen Epos erforschte, so stellte er, seit er sich ganz der vaterländischen Dichtung zugewandt hatte, in „Walther von der Vogelweide" ein Dichterleben der Vorzeit so klar vor uns hin, daß der Kritiker und der geistesverwandte Dichter sich in der Auffassung des deutschesten aller Minnesänger die Hand zu reichen schienen. Die kleine, anspruchslos auftretende Schrift hat mehr als lange Abhandlungen zum richtigen Verständniß des poesievollen Zeitalters der höfischen Gesangeskunst beigetragen.

Eine ähnliche Wahlverwandtschaft zog ihn zu der Erforschung des älteren deutschen Volksliedes, wovon die kritische Sammlung, deren Herausgabe ihn in den letzten Jahren seines Lebens beschäftigte, ein bleibendes Denkmal ist. Fast möchten wir bedauern, daß hier der Dichter hinter den Kritiker ganz zurücktritt, und es ihm nicht gefallen hat, mit dem ihm ver-

liehenen Zauberstabe der Dichtung die alten Weisen wieder zu beleben und, wie einst seine Jugendpoesie in „des Knaben Wunderhorn" gegriffen hatte, jene noch nicht ausgeschöpfte Quelle echter Poesie auch für unsere Lyrik wieder fließen zu lassen. Wo der Literarhistoriker gewinnt, geht die nationale Bildung, die auf der weitverbreiteten Masse productiver und empfänglicher Geister beruht, oft leer aus; wie Viele sind es denn, die nach den Urtexten unserer Volkslieder fragen?

Als Lehrer der Literaturgeschichte war Uhland ganz an seinem Platze; allein nur kurze Zeit nahm der ihm 1829 eröffnete Lehrstuhl an der Universität zu Tübingen seine Thätigkeit in Anspruch; er verzichtete darauf, als ihm auf Grund seiner Staatsanstellung der Eintritt in die würtembergische Kammer verweigert ward. Wie bei diesem Anlaß, so erscheint uns sein Charakter überall, auch in seiner ganzen politischen Wirksamkeit, fest und ehrenhaft, wenn auch das Urtheil nicht zurückgehalten werden kann, daß sein warmes patriotisches Gefühl nicht von staatsmännischer Einsicht und politischem Blick geleitet war. Seine Gefühlspolitik, die mit schwäbischer Zähigkeit an das „gute alte Recht" sich festklammerte und in den beschränkten Verhältnissen seines Vaterlandes von Werth und Wirkung sein konnte, mußte ihrer Ohnmacht sich bewußt werden, als sie 1848 auf dem Frankfurter Parlamente sich mit der Aufgabe einer Umgestaltung der deutschen Reichsverfassung zu beschäftigen hatte. Doch blieb Uhland sich selbst getreu, ein Ritter ohne Furcht und ohne Tadel, als er den Trümmern des Parlaments nach Stuttgart folgte, wo er und seine wenigen Genossen von dem Militär auseinander getrieben wurden. Indeß war es ihm gewährt, in seinem geliebten, friedlichen Tübingen den Abend seines Lebens, von treuen Freunden umgeben, hinzubringen, von den Leiden des Alters nicht heimgesucht außer in dem letzten Jahre.

Das deutsche Volk hat seinen Dichter nie verkannt. Festaufzüge sind oft zu seinem freundlichen Hause an der Neckarbrücke gewallt, Freudenschüsse haben das Schiff begrüßt, auf dem er auf dem Rhein vorüberfuhr, er war überall eine willkommene, verehrte Erscheinung. Wo irgend ein Pfeil des Neides oder der Verleumdung auf seinen Ehrennamen abgedrückt wurde, sprang er, wie es Heine hat erfahren müssen, auf den Urheber zurück. Ein Ehrengefolge, wie es Tübingen selten in seinen Mauern sah, hat dem vaterländischen Sänger die letzte Ehre erwiesen. Trauernd und segnend blickte ein ganzes Volk auf eine Gruft, welche die irdische Hülle eines seiner Edelsten und Besten barg, mit ihm des Wunsches Erfüllung hoffend, den der greise Dichter in einem seiner letzten Lieder aussprach:

Wohl werd' ich's nicht erleben,
Doch an der Sehnsucht Hand
Als Schatten noch durchschweben
Mein freies Vaterland.

---

36. Friedrich Rückert.

H. Kurz.

Friedrich Rückert, geboren am 16. Mai 1789 [richtiger 1788] zu Schweinfurt, besuchte das Gymnasium seiner Vaterstadt und hierauf die Universität zu Jena, um sich der Rechtswissenschaft zu widmen, die er aber schon bald vernachlässigte, um seiner Neigung zu folgen, die ihn zum Studium der Sprachen und ihrer Literaturen drängte. Schon als Student von der glühendsten Vaterlandsliebe durchdrungen, faßte er im Jahr 1809 den Entschluß, in das östreichische Heer einzutreten, und er war deshalb schon nach Dresden gegangen, als er dort die Nachricht von dem Abschluß des Friedens erhielt. Er kehrte nach Jena zurück und wurde 1811 Privatdocent; doch verließ er diese Laufbahn und Jena sehr bald; er hielt sich an verschiedenen Orten auf, bis er endlich 1815 durch Vermittlung des Ministers von Wangenheim die Redaction des in Stuttgart erscheinenden „Morgenblattes“ übernahm.

Als das deutsche Volk sich gegen die französische Unterdrückung erhob, wollte auch er am Kampfe Theil nehmen; doch mußte er endlich den Bitten seiner Eltern nachgeben, die bei seiner durch übermäßiges Studiren geschwächten Gesundheit mit Recht fürchteten, daß er die Anstrengungen eines Feldzuges nicht würde ertragen können. Daß er für die Befreiung seines Vaterlandes in anderer Weise und mit größerem Erfolg, als mit dem Schwert kämpfte, werden wir sogleich erwähnen. Im Jahr 1817 reiste er nach Italien und brachte den größten Theil des Jahres in Rom und Aricia zu, wo er die italienische Dichtkunst und insbesondere die Volkspoesie zum Gegenstande seiner Studien machte.

Nach seiner Rückkehr wählte er Coburg zu seinem Aufenthalte, wo er sich dem Studium der arabischen und persischen Sprache mit solchem Eifer und Erfolg widmete, daß er schon im Jahr 1826 die ihm angebotene Professur der orientalischen Sprachen in Erlangen annehmen konnte. 1841 wurde er als Professor und mit dem Titel eines Geheimen Regierungsrathes nach Berlin berufen, wo es ihm jedoch nicht sehr behagte. (1848 zog er sich ganz auf seine ländliche Besitzung zu Neuseß bei Coburg zurück, wo er schon in früheren Jahren die Sommermonate zuzubringen pflegte. Er starb hier am 31. Januar 1866.)

Rückert begann seine poetische Laufbahn mit den „deutschen Gedichten“ (1814), welche er unter dem Namen Freimund Raimar herausgab. Er zeigte sich in diesen schon als ein hervorragendes Talent, und würde schon eine bedeutende Stelle in der Geschichte der deutschen

Poesie einnehmen, wenn er nur diese Sammlung herausgegeben hätte; er würde als der weitaus größte Dichter aus den Zeiten der Freiheitskriege genannt werden müssen. Es enthält dieselbe nämlich nebst andern Gedichten die „geharnischten Sonette", welche wir unbedenklich als eine der großartigsten Erscheinungen in der Geschichte der deutschen Poesie bezeichnen dürfen, da sie sowohl in Bezug auf die Form, als rücksichtlich ihres Inhalts vollendete Kunstwerke sind. Obgleich jedes einzelne Sonett ein abgeschlossenes, für sich bestehendes Ganze ist, so gewinnen sie doch wiederum in ihrer Vereinigung eine größere, bedeutsame Einheit, eine Erscheinung, die bei Rückert öfters wiederkehrt; es ist jedes eine werthvolle Perle, welche durch einen unsichtbaren Faden zu einem reichen Perlenkranz verbunden wird. Die „geharnischten Sonette", in denen der Dichter, um uns seiner eigenen Worte zu bedienen, „seines Volkes Schande und Sieg in Gluthbuchstaben niedergeschrieben hat", geben uns eine poetisch durchaus vollständige Darstellung der Freiheitskriege von dem ersten Auftauchen des Nationalbewußtseins bis zur Vertreibung der Franzosen aus dem deutschen Lande. Sie zeigen uns den Zorn der besseren Männer über die Rath- und Thatlosigkeit des Volks und seiner Führer, die der Dichter durch den schneidendsten Hohn aus ihrer feigen Gleichgültigkeit aufrüttelt; sie erzählen von dem Tugendbunde, den selbst vaterländische Regierungen für hochverrätherisch erklärten; sie trauern und zürnen über die Verblendung der deutschen Stämme, welche noch mit in den Reihen der Feinde kämpften, als schon die Preußen die Fahne der Befreiung erhoben hatten; sie berichten von der Hülfe, die den Deutschen aus Norden geworden; sie rühmen die Begeisterung der Jünglinge, welche „der Musen stille Stuben verließen", um das Schwert zu ergreifen; sie besingen den Kriegertod des Heldendichters Körner und preisen die Aufopferung der deutschen Frauen, die all ihr Geschmeide auf den Altar des Vaterlandes niederlegten; sie führen uns nach Leipzig, wo die Entscheidungsschlacht geliefert werden soll und brechen nach derselben in begeisterten Siegsjubel aus. Aber der Dichter fühlt, daß der Sieg nur in der gänzlichen Vernichtung des Feindes bestehe; daher erinnert er die Kämpfer an jene Siegessäule, welche in Paris zur Verewigung der deutschen Schmach aufgestellt worden, sie zur Vernichtung dieses Denkmals anfeuernd. Und alles dies wird in so kurzen, scharfen, bald zermalmenden, bald von der feurigsten Begeisterung durchglühten Tönen geschildert, daß die ungeheuerste Wirkung nicht ausbleiben konnte. Namentlich mußte der männliche Zorn, mit welchem er die feige Unterwerfung unter das fremde Joch geißelte, die Gemüther zur Thatkraft entzünden, sie mit Kampfesgluth und Vertrauen erfüllen.

Außer den Sonetten enthielten die „deutschen Gedichte" auch eine Reihe von Spott- und Ehrenliedern; allein es sind dieselben, auch wenn man volle Rücksicht auf die populäre Behandlung nimmt, den Sonetten in keiner Weise gleich zu setzen; sie treffen den echten Volkston nur in

einzelnen Stellen, fallen oft in das gemeine Niedrige, was auch dem Spottliede nicht erlaubt sein kann, und enthalten zudem zu viele inhaltsleere Zeilen.

Ungleich schöner sind dagegen viele von den Liedern, welche Rückert in einer zweiten Sammlung „Kranz der Zeit“ (1817) veröffentlichte, und es sind namentlich diejenigen herauszuheben, in welchen er seine Entrüstung über die getäuschten Hoffnungen nach der Vertreibung der Franzosen in bald mehr, bald minder entschiedener Weise ausspricht und seiner Sehnsucht nach der Einheit des Vaterlands und dessen Freiheit tiefgefühlte Worte giebt. Denn Rückert gehörte keineswegs zu den beschränkten Geistern, die da wähnten, es sei mit der Erkämpfung der äußern Unabhängigkeit Alles gewonnen; allein er sah auch schon bald ein, daß für das Volk nichts zu erwarten sei, weshalb er denn auch in einem trefflichen Sonett sein Volk mit den aus der ägyptischen Knechtschaft befreiten Juden verglich, die „nicht selbst anlangten im verheißnen Land, sondern nur erst von ihnen die Erzeugten“.

Von nun an wendete sich Rückert ganz von der politischen Poesie ab, in der er so Großes geleistet hatte; aber wie und was hätte er auch in den zwanziger Jahren singen sollen? Erst später finden wir einzelne Klänge, die von seiner fortdauernden Vaterlands- und Freiheitsliebe zeugen („Ein Dutzend Kampflieder für Schleswig-Holstein, 1863“, deren erstes beginnt: „Verlodert ist die Jugendgluth“).

Eine schöne Frucht seines Aufenthalts in Italien war eine Reihe von Gedichten, die in italienischen Formen bildeten, Sicilianen Ritornelle, Octaven, Sestinen, die er alle mit derselben Meisterschaft behandelte, wie früher das Sonett. In allen diesen Gedichten besingt er die Liebe und die Natur, und entwickelt eine Gedankenfülle, die um so bewundernswürdiger ist, als der enge Raum dieser Formen die Entfaltung eines bedeutenden Gedankens geradezu unmöglich zu machen scheint. Denn auch die „Octaven“ behandelt er in ähnlicher Weise wie die Sicilianen und Ritornelle, d. h. obgleich die ganze Reihe derselben in einem lebendigen inneren Zusammenhange stehen und sie daher auch in ihrer Vereinigung ein ganzes Gemälde bilden, so ist doch wieder jeder einzelne ein für sich abgeschlossenes Ganze, in welchem irgend ein Gedanke oder eine Anschauung zur vollsten poetischen Entfaltung gelangt. Doch auch dem Sonette wurde er nicht untreu; aber wie er es früher zur Darstellung der gewaltigsten Ideen und der glühendsten Empfindungen gebraucht und er ihm eine vor ihm ungekannte Kraft eingehaucht hatte, so benutzte er es nunmehr zur Darstellung zarter und lieblicher Gefühle, wie in der „Amaryllis“ (1815), einer Reihe von siebenzig Sonetten, in welchen er die idyllische Liebe zu einem Landmädchen besingt. Doch werden diese beinahe noch von einem andern Sonettencyklus übertroffen, der zu seinen frühesten Dichtungen gehört; es ist dies „Agnes Todtenfeier“ (1812), die so schön und ideal empfunden ist, daß sie an

Zartheit und Innigkeit nur den berühmten Sonetten Petrarca's nachstehen. Außer diesen dichtete er übrigens noch eine große Zahl einzelner Sonette, die sich an Tiefe des Inhalts und Vollendung der Form an die trefflichsten Dichtungen dieser Gattung anschließen, so daß wir Platen gern beistimmen, der in einem seiner Sonette Rückert neben Petrarca und Camoens stellt. Aus der nämlichen Zeit stammen auch seine Versuche in der Terzine, in welcher er einige Gedichte geschrieben hat, die wie „Edelstein und Perle" in Form und Inhalt gleich trefflich sind.

Die Beschäftigung mit der orientalischen Literatur so wie Goethe's westöstlicher Divan begeisterte ihn zu seinen Oestlichen Rosen (1822), in welchen er zuerst eine Bahn betrat, auf der er sich später unvergänglichen Ruhm erwarb. Es athmen diese Gedichte, deren Hauptinhalt Wein und Liebe ist, ungemein viel Liebliches und zeichnen sich durch Reichthum der Gedanken wie durch Mannigfaltigkeit der Formen aus. Unter diesen ist hauptsächlich das Gasel zu nennen, eine poetische Form, die er mit großer Meisterschaft behandelte. Die Oestlichen Rosen enthalten deren zwar nur eine beschränkte Anzahl; aber später eröffnete sich ihm die poetische Bedeutsamkeit dieser eigenthümlichen Form immer mehr, und er wurde ihrer eben so mächtig, als früher des Sonetts. Seine Gaselen, von denen übrigens viele orientalischen Dichtern nachgebildet sind, haben meist einen ruhigen, beschaulichen Charakter, und bewegen sich vorzugsweise in religiösen Anschauungen oder in Lehren höherer Sittlichkeit.

Die ganze Fülle seines poetischen Reichthums tritt jedoch am entschiedensten in seinem Liebesfrühling (1821) hervor, welcher in beinahe dreihundert Gedichten die innigste und zarteste Liebe nach allen ihren äußern und innern Verhältnissen besingt. Auch diese bilden in ihrer Vereinigung ein Ganzes, obwohl auch jedes einzelne selbstständiges Leben hat. Es enthalten diese überaus herrlichen „fünf Sträuße" die poetische Verherrlichung seiner Liebe, die in dem schon gereiften Mann die ganze Gluth, aber auch die ganze Zartheit des Gefühls erweckte, wie sie nur dem Jünglingsalter eigen ist. Es wäre vergebliche Mühe, die reiche Mannigfaltigkeit des „Liebesfrühlings" darstellen zu wollen; denn es liegt Rückert's Größe eben darin, daß er von so viel tausend Dichtern schon besungenen Gefühlen und Empfindungen neue, fruchtbare Seiten abzugewinnen weiß und die reichste Fülle von neuen Gedanken entfaltet. Es hatte sich ihm nicht nur sein eigenes Herz, es hatte sich ihm auch das Herz der Geliebten in seinen geheimsten Tiefen erschlossen, und mit echter Schöpfungskraft erfaßte er selbst die leisesten Ahnungen, die zartesten Regungen des beseligenden Gefühles, und entfaltete sie zu poetischen Gebilden, die bald durch ihre Tiefe und Innigkeit, bald durch ihre unendliche Zartheit; dann wieder durch ihre stets wärmende, nie versengende Gluth, hier durch ihre liebliche Anmuth, dort durch ihre Heiterkeit und selbst durch gemüthliche Neckerei erfreuen. Jedes einzelne Gedicht ist aus dem Leben und

dem wahren Gefühl hervorgegangen, und eben deshalb sind alle, selbst die dürftigsten, von der lebensvollsten Wahrheit.

Es liegt überhaupt Rückert's Eigenthümlichkeit darin, daß ihm sich Alles zum Gedicht gestaltet. Die poetische Form ist ihm so ganz zur Natur geworden, daß er selbst das Alltägliche, Unpoetische in diese zu zwingen sucht, weshalb sich denn unter der kaum übersehbaren Masse von Gedichten, die er verfaßt hat, gar manche vorfinden, welche auf den Namen poetischer Schöpfung keinen Anspruch machen können. Aber sehr oft gelingt es ihm doch, für die gewöhnlichsten Gedanken und Verhältnisse, ja selbst für grammatische und etymologische Erörterungen solchen Ausdruck und solche Form zu finden, wodurch sie beinahe zur poetischen Gestaltung gelangen.

Mag auch die Anzahl jener ungenügenden Gedichte ziemlich groß sein, so treten sie bei der Masse des Vortrefflichen doch ganz zurück, und wenn wir sie auch erwähnen mußten, um ein getreues Bild des Dichters zu geben, so dürfen wir doch kein allzu großes Gewicht auf dieselben legen. Wir sehen zwar hieraus, daß Rückert keine so entschieden poetische und noch weniger eine so durchgebildete künstlerische Natur ist, als Goethe, bei welchem auch das Geringfügigste poetischen und künstlerischen Werth hat; es darf uns aber das Gesammtbild des Dichters nicht herabdrücken. Wenn auch, um an den alten Spruch zu erinnern, Homer zuweilen schläft, so bleibt er doch nichts desto weniger der große Homer.

Und daß Rückert den großen Dichtern beizuzählen ist, wird nach der obigen Ausführung von niemandem bezweifelt werden wollen; und doch haben wir seine ganze Bedeutsamkeit noch lange nicht genug hervortreten lassen. Die Sammlungen und Reihen von Gedichten, die wir bis jetzt besprochen haben, bilden nur einen Theil und nicht einmal den größeren seiner sämmtlichen lyrischen Dichtungen; wir haben noch seine „Jugendlieder", seine „Haus- und Jahreslieder" und eine große Anzahl vermischter Gedichte nicht erwähnt, die er unter der Ueberschrift „Bausteine zu einem Pantheon" und „Wanderungen" in den „Gesammelten Gedichten" bekannt gemacht hat, unter welchen sich zum großen Theil Vortreffliches befindet, und die um so weniger übersehen werden dürfen, als sich aus ihnen der Reichthum seiner poetischen Gedanken erst recht sicher erkennen läßt. Denn wenn wir auch z. B. aus dem „Liebesfrühling" ersehen haben, daß er einen einzelnen Stoff in einer bewundernswürdigen Mannigfaltigkeit zu entfalten vermag, so sehen wir aus den zuletzt genannten Dichtungen, daß er auch einen unerschöpflichen Reichthum an Stoffen selbst besitzt. Diese hat er zum Theil in sich selbst und in seiner Beobachtung des Lebens und der Natur gefunden, theils hat er sich dieselben aus der Fremde angeeignet. Denn da ihm „die Poesie in allen ihren Zungen nur Eine Sprache" ist, „die Sprache, die im Paradies erklungen, eh' sie verwildert auf der wilden Flur", da sich in der Poesie überall der Geist des Herrn und der Geist der Welt ausspricht, da sie sich daher nur in ihrer Ge-

sammtanschauung richtig erkennen läßt, und „die Weltpoesie allein ihm auch die Weltversöhnung ist", so mußte es ihn drängen, die poetischen Schätze der Fremde auf deutschen Boden zu verpflanzen, und er that es nicht bloß, indem er eine Reihe von fremden, namentlich orientalischen, Dichtungen in das Deutsche übertrug (die Makamen des Hariri, Nal und Damajanti, Schi-King, Amarilkais Lieder, Hamasa, die ältesten arabischen Volkslieder), sondern auch eine große Menge von poetischen Gedanken, die er in der ausländischen Dichtkunst fand, in selbstständiger Weise auf deutschen Boden verpflanzte.

Was seine Uebersetzungen betrifft, so sind diese nicht bloß meisterhaft in der Form, sie sind auch poetisch von der höchsten Bedeutung, da sie die fremden Dichtungen bei aller Freiheit in ihrem tiefsten und innersten Wesen erfassen. So ist die Uebersetzung der im Schi-King gesammelten chinesischen Volkslieder ein bewundernswürdiges Meisterwerk; denn obgleich Rückert das Chinesische nicht verstand, und er nur eine zum Theil ziemlich steife und nur äußerlich richtige Uebersetzung in lateinischer Sprache vor sich hatte, so gelang es ihm doch, die poetische Eigenthümlichkeit der schönen Dichtungen in ihrer ganzen Wahrheit hervorzuzaubern und uns eine neue, unbekannte poetische Welt mit echter Schöpfungskraft zu eröffnen.

Die poetische Größe Rückert's ist oft verkannt worden. Man hat seine tiefe Gemüthlichkeit, seine Anmuth, seinen Reichthum, die ihm eigenthümliche allegorische Belebung der Natur übersehen; man hat ihm nicht angerechnet, daß er sich von der oft gedankenleeren Ueberschwänglichkeit der neueren Lyrik frei, von dem Grellen, Unheimlichen und der übertriebenen Farbengebung fern gehalten hat, daß er selbst in seinen tiefsten Erzeugnissen natürlich und wahr geblieben ist, weil man sich vorzugsweise an das Formelle seiner Erscheinung hielt, worin er allerdings eine hervorragende Stellung einnimmt, wie er denn in dieser Beziehung von großem Einfluß wurde. Er hat nämlich nicht nur die mannigfaltigsten Formen, die einfachsten wie die kunstvollsten, die nächstliegenden wie die fremdesten und entferntesten, mit wirklicher Meisterschaft behandelt, er hat sie auch durch seine vollendete Kunst zum Eigenthum der deutschen Poesie gemacht. Dies konnte ihm aber nur gelingen, weil er die deutsche Sprache in ihrem vollsten Umfang beherrschte und er in ihr alle Formen, Wendungen, Ausdrücke fand, durch welche er den fremdartigsten Bildungen deutsche Gestalt und deutsches Wesen einzuhauchen vermochte, und wenn ihm dies nicht gelang, so ist dies mehr dem Umstande beizumessen, daß unsere Sprache die jugendliche Bildungskraft nicht mehr besitzt, die sie noch zur Zeit der Reformation und Fischart's hatte, und daß er der deutschen Sprache manche ihr fremde Wortformen aufzudringen suchte, wie im „Nal und Damajanti". Meist hat er aber dies nicht gethan, sondern seinen Bedarf aus dem unerschöpflichen Quell der Muttersprache selbst geschöpft. Und eben darin ist er wahrhaft wunderbar und setzt durch die sich nie verläugnende Herrschaft über die

Sprache in fortgesetzte Bewunderung. So ist er namentlich in der Behandlung des Reims unübertrefflich und unübertroffen, nicht zwar sowohl darin, daß er, wie Goethe, den Reim in die innigste Wechselverbindung mit dem Gedanken gebracht hätte, sondern darin, daß er eines Theils die glücklichsten Reimverschlingungen eingeführt und andern Theils eine Fülle neuer Reime entdeckt und manche Reimverbindungen mit Glück und aller Ungezwungenheit gebraucht hat, welche man bis dahin für rein unmöglich hielt.

Uebrigens dürfen wir nicht unerwähnt lassen, daß ihn seine wunderbare Herrschaft über die Sprache und die Leichtigkeit, mit welcher er sich in den schwierigsten Formen bewegt, oft verleiten, das Unmögliche zu wagen, und die Kunst nicht selten zur Künstelei ausartet, wobei, wie es beinahe nicht anders sein kann, der Inhalt zur leersten Gedankenlosigkeit herabsinkt. Und eben so oft scheint er gar kein Gewicht auf die Schönheit der Form zu legen, und er wirft Dutzende von Gedichten hin, die man für die baarste Prosa halten könnte, wenn nicht der Reim an die poetische Form erinnerte; aber auch dieser ist dann beinahe nur äußerlich, und wir möchten sagen, roh behandelt, so daß er in der That nicht dem Ohr, sondern nur dem Auge wahrnehmbar ist.

Haben wir schon bei Rückert's lyrischen Poesieen die Bemerkung machen können, daß sich ihm Alles zum Gedichte gestalte, so findet dieselbe noch eine vollere Anwendung, wenn wir seine didaktischen Dichtungen betrachten. Unter diesen haben wir vorzüglich die größern hervorzuheben, welche er unter dem Titel „die Weisheit des Brahmanen, ein Lehrgedicht in Bruchstücken" 1836 — 39 in sechs Bänden herausgegeben hat. Der Titel belehrt uns schon, daß wir kein zusammenhängendes Ganzes zu erwarten haben, also auch kein Kunstwerk im engeren Sinne des Wortes; die Einleitung macht uns mit dem Standpunct bekannt, den der Dichter eingenommen hat. Er hat immer nur Einzelnes, dieses Einzelne jedoch immer als Ganzes, als eine selbstständige Erscheinung betrachtet, und so bildet denn auch jeder noch so kleine Abschnitt des Gedichts ein Ganzes für sich, und die zahlreiche Reihe derselben stehen nur dadurch mit einander in Verbindung, daß sie alle den Menschen und sein Verhältniß zu Gott, zum Leben oder zu sich selbst zum Gegenstande haben. Es ist sein Gedicht, wie er ebenfalls sagt, „ein Ganzes, das besteht aus tausend kleinen Ganzen." So kann es freilich nicht fehlen, daß die einzelnen Gedanken öfters im Widerspruch mit einander stehen; denn da, wie der Dichter uns selbst belehrt, keine Wahrheit auf unbedingte Geltung Anspruch machen kann, sondern nur in den besondern Verhältnissen wahr ist, in welchen sie ausgesprochen wird, so mag wohl in andern Verhältnissen gerade ihr Gegensatz das Richtige sein.

Alle diese kleinen Gedichte sind in Alexandrinern geschrieben, welche bald meisterhaft, bald wieder mit der größten Nachlässigkeit behandelt sind, was auch von der Sprache gilt, die sich in vielen Stellen zur höchsten

Vollendung erhebt und in andern wieder zur bloßen Reimerei herabsinkt. Während er hier durch hohe Einfachheit bezaubert, dort durch die kühnsten Wendungen fesselt, sind dagegen andre Stellen so holprig, daß die Verse kaum ausgesprochen werden können; und manchmal wieder schafft sich der Dichter die größten Schwierigkeiten, um uns zu zeigen, wie leicht er dieselben besiegt.

---

37. August von Platen.

R. Gottschall.

Man hat Platen als einen Meister der Form gerühmt; aber man hat ihm das Dichtergemüth abgesprochen. Diese Urtheile gehen aus einer Einseitigkeit der Auffassung hervor, welche nicht weit davon entfernt ist Eichendorff über Schiller zu stellen. Man versteht dabei unter Dichtergemüth jene stille Schönseligkeit der Empfindung, die sich in leise hingehauchten Liedern und Naturlauten ausathmet, das verschämte Ausplaudern der Herzensgeheimnisse und Naturgefühle. Das ist unzweifelhaft vollkommen berechtigt; aber das Lied erschöpft nicht die Lyrik und ist am wenigsten der Maßstab für die Bedeutung eines Talents. Wem gelänge es nicht einmal, den glücklichen Ton für eine Stimmung zu finden, ein Gefühl poetisch ausklingen zu lassen? Solche lyrische Fäden der Empfindung, die oft recht golden schimmern, flattern bei uns in allen Lüften; aber das ist weniger der Lenz, als der Altweibersommer der Poesie. Man nimmt es dabei nicht genau mit dem künstlerischen Gewebe; das Gefühl muß die Kunst ersetzen. Gegen diese Dichtergemüther steht ein Dichter wie Platen freilich erhaben auf einem classisch-marmornen Piedestal: denn er besitzt die Meisterschaft der Form, ohne welche auch die Dichter nur Stümper sind; er besitzt den Aufschwung echter Begeisterung, die sich im göttlichen Tacte maßvoller Rhythmen geist- und seelenreich ergießt; er besitzt den Ernst der Gesinnung, der sich freilich nirgends mit tendenziöser Absichtlichkeit hervordrängen darf, aber ohne dessen festen Untergrund jede poetische Architektonik schwankt. Er hatte den Muth, als Lyriker aus der kleinen Welt des Gemüths herauszutreten und sich an jene großen Stoffe zu wagen, die allein, wie Schiller sagt, im Stande sind, den tiefsten Grund der Menschheit aufzuregen. So würde er in jeder Beziehung groß und bedeutend dastehen, wenn nicht ein Zug innerer Krankhaftigkeit und Unzufriedenheit den Marmor seiner Schöpfungen aushöhlte, eine geistige Dissonanz die Harmonie seiner Rhythmen störte. Es war dies nicht die patriotische Trauer um die Zerklüftung des Vaterlandes, nicht der elegische Schmerz über den Sieg des Absolutismus und das Erlöschen kampfmuthiger Nationen; es war neben diesem allen das Ungenügen an der Welt

überhaupt, die krankhafte Ueberspanntheit dichterischer Ansprüche, die romantische Achilleusferse unsers Poeten. Platen lebte in derselben politischen Restaurationsepoche wie Byron; er erinnert an den großen britischen Dichter durch den hinreißenden Schwung seiner Rhythmen, durch die Heftigkeit seiner politischen Erbitterung und durch die Koketterie mit einer innern Zerrissenheit, die ins Große ging und sich von der landesüblichen deutschen Melancholie wesentlich unterschied. Es war eine Art aristokratischer Suffisance, vermischt mit der souveränen Verachtung bürgerlicher Moral, mit dem sichern Bewußtsein einer genialen Ausnahmestellung, aber mit der vollkommenen Unsicherheit persönlicher Lebenstendenz. Der Ernst der Gesinnung bezog sich bei ihm auf politische Ideale und auf die Würde der Kunst. Alles, was nicht in diese Kreise fällt, sehen wir bei ihm in zweifelhafter Beleuchtung, sein eigenes Selbst erscheint ihm dunkel; sein Herz findet sich nicht zurecht im Leben; eine unaussprechliche Sehnsucht erfüllt seine Brust. Ihm ist Leben Leiden und Leiden Leben; er befindet sich in einem ausgangslosen Labyrinthe; jedes Gift der Welt hat er erprobt. Dieser Skepticismus ist indeß nicht mit der romantischen Ironie zu verwechseln, welche in ihrer Selbstgewißheit sich recht behaglich fühlte und absichtlich ihre Sache auf nichts stellte; aber er ist doch ein unklarer Niederschlag romantischer Bildungselemente, der im klaren Krystallgefäß Platen'scher Form einen doppelt trüben Eindruck macht. So ist er einer der Ahnherrn des jungdeutschen Schmerzes geworden, aber auch der Vater der politischen Lyrik in ihrer bestimmtesten Form.

Platen's Bildung war theils eine militärische, theils eine akademische. Als Officier hatte er am zweiten Feldzuge gegen Frankreich Theil genommen und später in Würzburg und Erlangen philosophische Studien gemacht. Die Schelling'sche Philosophie übte einen großen Einfluß auf ihn aus, dessen Spuren sich in seinen meisten Schriften wiederfinden. Außerdem beschäftigte er sich mit orientalischen Sprachen und ließ, von Rückert's Vorbilde angeregt, schon 1821 seine „Ghaselen“ erscheinen. Goethe's classische Ruhe und Tieck's phantastische Beweglichkeit wurden die beiden Pole, zwischen denen sich sein literarisches Streben bewegte. Die Unzufriedenheit mit deutschen Zuständen trieb ihn 1826 nach Italien, wo er sich mit kurzen Unterbrechungen bis zu seinem Tode aufhielt, der 1835 in Syrakus erfolgte. Die wunderbare Bläue des italienischen Himmels, die über Goethe's „Tasso“ und „Iphigenie“ ruht, hat ihren poetischen Hauch auch über Platen's spätere Dichtungen ergossen; und wenn auch seine Grabschrift in der Villa Landolina, die ihn den princeps poetarum Teutonicorum nennt, sich einer Uebertreibung schuldig macht, so haben doch einzelne seiner Gedichte jene harmonische Vollendung, welche nur aus dem schönen Bunde ursprünglicher Begabung und künstlerischer Reife hervorgeht.

Es ist interessant, an der Entwickelung dieses Künstlers zu sehen, wie mühsam er sich aus den romantischen Einflüssen herauszuarbeiten suchte, die bei dem Beginne seiner poetischen Laufbahn in Deutschland

herrschend waren. Seine ersten Komödien verläugnen nicht das Vorbild Tieck's. Es sind phantastische Märchendramen, deren Naivetät in gewaltsamer Weise durch moderne Anspielungen unterbrochen wird. Doch ist ihr innerer Zusammenhang fester und die poetische Form bei weitem geschlossener und melodischer, als in den Tragikomödien Tieck's. Glücklich sind einzelne Ergüsse von Platen's satirischer Ader; denn Platen's Talent hatte von Hause aus gewisse Schärfen, die es zur Satire und zum politischen Tendenzgedichte geeignet machen. Doch fehlt ihm im Ganzen die Harmlosigkeit der frei in den Lüften schwebenden romantischen Ironie; eine innerliche Verbitterung, welche die entgegengesetzte Ansicht gleich für eine persönliche Beleidigung hält, giebt selbst dem scheinbar unschuldigen Scherze einen herben Beigeschmack. Seine erste Komödie: „der gläserne Pantoffel" (1823), eine nicht ungeschickte Verbindung zweier Märchenstoffe, des Aschenbrödel und Dornröschen, bewegt sich noch am unbefangensten in den Kreisen der Märchenwelt. Wir finden hier manche ernst sinnige Gedankenblume, die ihren Kelch mit reizvollem lyrischem Dufte entfaltet. Die Melancholie Diodats ist in glücklichen Zügen und treuer Färbung geschildert. Burlesker ist schon „der Schatz des Rhampsinit" (1824), in welchem die etwas plumpe, von Herodot überlieferte Sage der ägyptischen Vorzeit zur Grundlage für ein Conglomerat von heiteren Scenen genommen wird. Die Motivirung derselben geschieht in einer Art und Weise, die für unsere sittlichen Begriffe etwas Vorsündfluthliches hat. Desto auffallender ist der Contrast, der durch die Satire auf modernste Verhältnisse hervorgerufen wird, eine Komik, die etwas wohlfeil ist und auf der Unangemessenheit der einzelnen zu einem Werke verarbeiteten Elemente beruht. Die komische Figur in diesem Stücke ist nämlich ein nubischer Prinz Bliomberis, der sich als literarischer Reisender von Profession und nebenbei als Hegel'scher Philosoph offenbart. Die Filigranarbeit des logischen Begriffes, wie Meister Schelling sagt, soll hier satirisch auseinander gefädelt werden. Bliomberis entwickelt eine pedantische Nüchternheit und Hochtrabenheit; die Hegel'sche Philosophie erscheint hier als ein matter Aufguß der Nicolai'schen Aufklärung, verständnißlos gegenüber dem Volkswitze und seinen richtigen Treffern,

„Der Wunderglaube, der noch außerdem
Den Geist verdunkelt und erniedriget,
Gefährdet das moralische Gefühl
Und widerspricht dem Ideal der Tugend"

und ähnliche Tiraden machen allerdings im Angesichte der Pyramiden einen drolligen Eindruck. Dasselbe gilt von dem Sonett, das der gefangene Bliomberis an die Kerkerwand schrieb:

„Es stürmt das Schicksal auf mich los allmächtig
Und wetzt, ein Eber, gegen mich die Fanger,
An Leid ist jegliche Minute schwanger,
Von Schmach ist jegliche Secunde trächtig.

Ich bin des diebischen Metiers verdächtig,
Und meine Liebe stellt mich selbst an Pranger.
Da wird mein Herz, wie eine Mühl' am Anger,
Durch Millionen Zähren unterschlächtig.
Doch gern um ihre Schuld erduld' ich Alles,
Wie um die Schuld der ersten Menschenmutter,
Der schönen Stifterin des Sündenfalles.
Sie streue mich dem Krokodil zum Futter,
Sie schlage mich statt eines Federballes,
Sie stampfe mich in einem Faß zu Butter."

„Berengar" (1824) und „der Thurm mit sieben Pforten" (1825) sind dramatische Bluetten, von denen die erstere die unritterliche Geldaristokratie verspottet, die zweite ein bekanntes Märchen dialogisirt. Dagegen ist „Treue um Treue" (1825) ein ernstgemeintes Drama, das durch die phantastische Verkettung der Begebenheiten, durch das entscheidende Einschreiten des Zufalls und durch vorwiegende lyrische Gefühlsmomente die Reinheit der dramatischen Sphäre trübt. Die Verklärung der mittelalterlichen Tugenden, des Edelmuths und der Treue, ist überdies so schattenlos gehalten, daß aller dramatische Contrast verloren geht.

Alle diese Versuche gehörten der romantischen Dichtweise an; aber es lag in ihnen die Sehnsucht nach schöner Kunstform bereits ausgeprägt, welche den Romantikern selbst ferne lag. Sie fühlten sich wohl im verworrenen und trüben Elemente; das Platen'sche Talent hatte echten Kunsttrieb, dem die phantastische Willkür nicht genügen konnte. Auch traten ihm die Ausartungen der romantischen Schule in den Schicksalstragödien und formlosen Schöpfungen der Shakspeareromanen so herausfordernd entgegen, daß er mit dem Rüstzeuge der literarischen Polemik, welches er aus den Zeughäusern der Romantik entnommen, gegen sie selbst den Kampf begann. Doch der barbarische Vers der Tieck'schen Dichtungen mußte ihm für seine Tendenzen ungenügend scheinen; er ging auf Aristophanes zurück, um als Anwalt der echten Poesie auch die classische Kunstform zur Trägerin seiner Polemik zu machen. So entstanden „die verhängnißvolle Gabel" (1826), und „der romantische Oedipus" (1828), unsere besten polemisch-satirischen Literaturkomödien, denen aber eben der Makel dieser literarischen Einseitigkeit anhaftet und sie von Hause aus auf einen engen Kreis von Eingeweihten beschränkt. So gingen sie in ihren Wirkungen wenig über den Tieck'schen Prinzen Zerbino hinaus, wenn auch ihre Tendenzen bei weitem berechtigter sind, und ihre Form viel höher steht.

„Die verhängnißvolle Gabel" war gegen die Schicksalstragödien Müllner's und Grillparzer's gerichtet, gegen die verkehrte Modernisirung des antiken Schicksals, besonders gegen die fatalistischen Aeußerlichkeiten, die in diesen Dramen eine so große Rolle spielten. Der Stoff ist zu diesem bestimmten Zwecke gut erfunden, aber die dramatische Ausführung ist matt

und ohne komische Kraft, die Gestalten bleiben rhythmische Schemen, ironische Organe des Dichters, und die burleske Vermischung des Ungehörigen soll jene gesunde Komik ersetzen, welche durch greifbare Gestalten wirkt. Mopsus, Schmuhl, Phyllis sind ästhetisch gebildet und ergehen sich bei jeder Gelegenheit in feinen, literarischen Anspielungen. Das hätte der Dichter den Parabasen überlassen sollen, während eine unbefangen sich fortentwickelnde Handlung mit simplen Charakteren ohne alle dazwischen fahrende Reflexionen jene Verkehrtheiten am treffendsten ironisirt haben würde. Dazu waren freilich die Motive der Fabel schon zu tendenziös gesucht. Der Stil dieser Komödie dagegen war für die damalige Zeit epochemachend. Man muß bedenken, wie die Diction unter den verschiedensten ungünstigen Einflüssen, von denen der Shakspeare's nicht gering anzuschlagen ist, verwildert war. Wir haben davon genug Proben bei den romantischen Schriftstellern. Hier trat auf einmal ein Dichter in knapper, geschlossener Form, mit glücklicher Beherrschung der schwierigsten Metren, mit dem richtigsten Instincte für die Harmonie des Ausdrucks und sein künstlerisches Gepräge auf. Da kam einmal wieder der carrarische Marmor der deutschen Sprache zu Tage, ihre blendende Klarheit, ihr Adel, ihre Grazie! Besonders die Aristophanischen Parabasen, in denen der Dichter selbst mit heiligem Ernste das Wort ergreift, schienen ein harmonischer Tanz der deutschen Sprachgrazien, die sich anstaunten, verwundert über die eigene Schönheit! Der Makel eitler Selbstüberhebung verschwand im Glanze dieser rhythmischen Glorie; denn man glaubte dem Dichter alles, weil er alles mit so unwiderstehlicher Anmuth sagte. Die deutschen Anapästen lernten von ihm erst den geflügelten Tact; aber auch andere Versmaße gewannen unter seinen Händen einschmeichelnde Gewandtheit.

„Wen die Natur zum Dichter schuf, dem lehrt sie auch zu paaren
Das Schöne mit dem Kräftigen, das Neue mit dem Wahren;
Dem leiht sie Phantasie und Witz in üppiger Verbindung
Und einen quellenreichen Strom unendlicher Empfindung;
Ihm dient, was hoch und niedrig ist, das Nächste wie das Fernste;
Im leichten Spiel ergötzt er uns und reißt uns hin im Ernste.
Sein Geist, des Proteus Ebenbild, ist tausendfach gelaunet;
Er lockt der Sprache Zierden ab, daß alle Welt erstaunet."

Die Anwendung so vollendeter Verse auf den Dichter selbst lag nahe genug. Und in der That muß man zugeben, daß die von den Romantikern gleichzeitig vergötterte und mißhandelte Kunst sich hier mit aller angebornen Würde vernehmen ließ. Man vergaß dabei gern, daß sie selbst nur wieder sich selbst verherrlichte, da es in so angemessener Weise geschah. Die Abwehr des Falschen, Unschönen, Profanen vom Tempel der Kunst geschah mit priesterlicher Hoheit; und die Richtung, in der es geschah, war nicht aus Marotten entsprungen, wie bei den Romantikern, sondern für alle Zeiten mustergültig. Es läßt sich aus den Platen'schen

Parabasen ein ästhetischer Koran zusammenstellen, der manche Verirrung erspart haben würde, hätten seine goldenen Lettern unseren Dichtern stets lebendig vor Augen gestanden:

„Entnervendes zu bieten statt des Schönen
Ist an der Zeit ein Majestätsverbrechen.

Und wollt ihr treffen mit des Witzes Strahle,
Credenz' euch Anmuth erst die Zauberschale.

Es hoffe Keiner, ohne tiefes Denken
Den ew'gen Stoff zur ew'gen Form zu bilden. —

Nicht allein der Glauben ist es, der die Welt besiegen lehrt,
Wißt, daß auch die Kunst in Flammen das Vergängliche verzehrt.
Um den Geist emporzurichten von der Sinne rohem Schmaus,
Um der Dinge Maß zu lehren, sandte Gott die Dichter aus." u. s. f.

Bei einem so idealen Standpuncte verlieren auch die Angriffe auf einzelne Poeten einen Theil ihrer Bitterkeit, indem sie nur aus der Begeisterung für die echte Kunst hervorgegangen zu sein scheinen.

Im „romantischen Oedipus" nimmt die Satire einen persönlicheren Charakter an; die polemischen Aufreizungen durch Immermann und Heine drängten den Dichter zur Abwehr; aber er geißelte in der einen Gestalt doch wieder die ganze Richtung, und zwar mit echt classischem Sinne die Verirrungen der romantischen Tragödie, welche, alle Einheit und alles Maß verschmähend, in einem Wirrsale von Scenen,in phantastisch buntem Wechsel, der in Zeit und Raum über alle Lebensalter und Welttheile hinausgriff, die Bewährung einer hohen Genialität suchte. Daß er Immermann zufällig herausgriff, war allerdings durch persönliche Beziehungen bedingt; eigentlich hatte Tieck selbst den Grund zu dieser ganzen Verwilderung gelegt. Der „romantische Oedipus" spielt in der Lüneburger Heide. Das war allerdings eine passende Scene für Immermann, denn es giebt keinen Dramatiker von größerer Nüchternheit. Die Art, wie der Sophokleische Oedipus romantisirt wird, ist komisch wirksam und für die wohlfeile romantische Genialität bezeichnend. Die Angriffe auf Raupach, Houwald u. A. sind heftig erbittert, wie überhaupt die satirische Schärfe überwiegt und die edelgehaltenen Parabasen der „Gabel" dem „Oedipus" fehlen. Zuletzt spricht das Publikum und der aus Berlin exilirte Verstand mit hinein, dem die schärfste Kritik der Immermann'schen Poesieen in den Mund gelegt ist. Heine wird „der herrliche Petrark des Lauberhüttenfestes" genannt; aber der edle Zorn des Dichters „über die gestotterte Phrase der Unkunst" versöhnt uns mit den Ausbrüchen persönlicher Gereiztheit.

Wenn das Genre der Literaturkomödie ohne alle Weltweite etwas Unerquickliches hat, so darf man doch Platen das Bewußtsein hierüber,

so wie über die Gründe, welche die deutsche Kunst in so enge Kreise festbannte, nicht absprechen. Er sagt ja selbst von sich, dem Dichter:

„Größ'res wollt' er wohl vollenden; doch die Zeiten hindern es:
Nur ein freies Volk ist würdig eines Aristophanes."

Bedenklicher für das Maß seines dichterischen Talents muß es erscheinen, daß er, sobald er aus dem Gebiete künstlerischer Postulate, die er mit so wunderbarer Schönheit zu intoniren weiß, heraustritt, um selbst von literarischen Voraussetzungen Unabhängiges zu schaffen, so nüchtern wird, wie es nur immer der Muse Immermann's gelingt. Sein Drama: „Die Liga von Cambrai" (1832), das mit der größten Einfachheit componirt ist und dadurch, wie durch den Inhalt, die Verherrlichung patriotischer Gesinnung, sich von den unbestimmten Ueberlieferungen der Romantiker lossagt, leidet dafür an einem solchen Mangel dramatischer Spannung, solcher Farb- und Schwunglosigkeit der Diction, daß man es tief unter Manzoni's „Grafen von Carmagnola", an den es vielfach in der Redeweise anklingt, setzen muß. Wohl aber bezeichnet es im Drama, wie in der Lyrik die „Polenlieder", den vollkommenen Bruch Platen's mit der Romantik.

Als Lyriker nimmt Platen ohne Zweifel einen hohen Rang ein, den ihm nur eine kleinliche und vorurtheilsvolle Kritik streitig machen kann. Die lüderlich behandelte Form wieder zu adeln, war sein ruhmvolles und gelungenes Bemühen. Wohl aber war es zu bedauern, daß er bei aller Begeisterung für seine Nation doch durch jenen kosmopolitischen Dilettantismus, den die zeugungsunfähige, bei allen Nationen umhernaschende Romantik im Gefolge hatte, verführt wurde, die Claviatur der verschiedenartigsten und fremdartigsten metrischen Formen anzuschlagen, deren vollkommene Aneignung selbst einer so großen Begabung mißlingen mußte. So begann er gleich, nach Rückert's Beispiele, mit einer hafisisch-orientalischen Poesie in „Ghaselen", deren monotones Forthämmern zwei- und mehrsylbiger Reime gegen die freiere Reimverschlingung des Occidents als eine mehr elementarische Form erscheinen muß und überdies, nur bei einem beschränkten Gedankeninhalte erträglich, zu gesuchten Wendungen verführt. Der Inhalt der Platen'schen „Ghaselen" ist die bekannte, sinnlich-tüchtige orientalische Lebensweisheit, deren literarische Fortpflanzung aus Goethe's und Rückert's lyrischen Sprößlingen wir als eine besondere Richtung der modernen Lyrik zu bezeichnen haben In seinen „Oden" versuchte Platen die antiken alkäischen, sapphischen und asklepiadäischen Strophen, die seit Klopstock und Hölderlin verwaist waren, wieder mit Sorgfalt zu pflegen; ja er bildete sich nach Klopstock's Vorgange eigenthümlich quantitirende Metra, die aber den Pindarischen Odenschwung nur hemmen konnten, statt ihn zu heben. Solche Gymnastik der Sprache mag dazu dienen, ihre Muskeln auszubilden und ihre Bewegungen kühner zu machen; aber sie kann es nur zu Studien, nicht

zu künstlerischer Vollendung bringen, da der Genius der deutschen Sprache sich stets gegen die antiken metrischen Zügel sträubt, wenn er sich auch kunstvoll dazu dressiren läßt. So sattelfest auch Platen's metrische Kunstreiterei ist; so wenig sich seine Muse bei den kühnen Sprüngen durch die mit Dolchen besetzten Reife der antiken Strophe verletzt, so schafft diese Virtuosität doch mehr Bewunderung der Kunstfertigkeit, als das Behagen harmonischer Kunst. Solche Metren, wie z. B. „auf den Tod des Kaisers“: .

„Ausbreite die thauschweren Flügel, o mein Gemüth!
Ernsteren Festlaut
Beginnend schwebe, der Seemöve, der unstäten, gleich,
Die bald die blendende Schwungfeder hebt
Luftwärts und bald in das blaue Meer taucht:
So schweb', o Klaglied, schwebe daher in Holdseligkeit.“

oder im: „Hymnus auf Sicilien“:

„Gestirnerleuchtete Nacht, o geuß
In mein Gemüth tiefsinnigen Gesanges unerschöpflichen reichen Quell,“

erinnern mehr an Jean Paul's Streckverse als an melodische Lyrik. Solche Formen lassen sich nicht frei beherrschen, ohne dem Schwunge des Gedankens Fesseln anzulegen, mag auch die sprachliche Construction ohne syntaktische und logische Verrenkungen gelingen. Der Vers soll den Dichter tragen; aber auch das große Verstalent baut diese strophische Architektonik nur mit Mühe auf. Ein freiwechselndes und gereimtes Metrum wäre für den Schwung der deutschen Ode noch zu schaffen, um eine lyrische Gattung volksthümlich zu machen, deren hohe Berechtigung gerade für eine gedankenvolle, allgemeinen Interessen zugewendete Poesie nicht zu bezweifeln ist. Die Ode zwingt, aus allzu individuellen Empfindungen herauszugehen; sie zwingt, dem historischen und nationalen Genius zu huldigen, oder persönliche Interessen und Gefühle zu einer allgemein gültigen Höhe zu erheben. Das sehen wir bei Pindar und Horaz, bei Klopstock, Hölderlin und Platen. Einfache lyrische Stimmungen in ihr Prunkgewand zu kleiden, ist ein Mißgriff, dessen sich auch Platen, z. B. in seinem schwerwuchtigen unsangbaren „Trinkliede“ schuldig macht. Im Uebrigen aber wählte er Stoffe, welche dem Jahrhundert angehörten und nicht im Entferntesten der romantischen Traumwelt verwandt waren. Er singt die europäischen Fürsten an, den König von Baiern, den Kaiser Franz II., Karl den Zehnten, alles im Sinne einer freien und schönen nationalen Entwickelung. Er theilt mit Lord Byron den Baschkirenhaß; seine Ode „Kassandra“ ist ein schwunghafter Fehdebrief gegen das „riesige Scheusal“ des Nordens. Ein glücklicher Prophet verkündete er, daß Europa's Schicksal von Louis Philipp's Haupt abhänge. Er zeigt sich als ein Politiker von rich-

tigem Instincte und großer Begeisterung. Um so mehr ist zu bedauern, daß diese Gedichte, welche sonst ein geistiges Eigenthum der Nation geworden wären, durch ihre formelle Einkleidung nur der strengeren Gelehrtenpoesie angehörig blieben. Die dithyrambische Feier Italiens und seiner landschaftlichen Schönheiten bildet den Inhalt der übrigen Oden. Neben der Verherrlichung Neapels geht die Verherrlichung Venedigs in Platen's „Sonetten" einher, welche sich durch harmonische und zwanglose Durchführung dieser dem deutschen Genius verwandteren Strophenform auszeichnen. Der anmuthige und klare Gedankeninhalt, dem sich das reizende Versgewand willig anschmiegt, die an Byron erinnernde elegische Färbung der historischen Rückblicke, das glückliche Ausmalen des Genrebildes mit bedeutsamen Perspectiven lassen diese „Sonette auf Venedig" wohl als die besten, die in deutscher Sprache gedichtet worden, erscheinen. In den übrigen Sonetten ergeht sich Platen's Krankhaftigkeit, zu der wir auch sein allzu stolzes Dichterbewußtsein rechnen, mit einer gewissen Selbstgefälligkeit in den mit aller Reimesstrenge behandelten Vierzehnzeilern, und seine innere Unbefriedigung scheint sich formell in dem melodischen Austönen ihrer Dissonanzen zu befriedigen. Den höchsten Grad poetischer Vollendung, der Stoff und Form zu inniger Einheit verschmilzt und dadurch volksthümlich wird, erreichte Platen in seinen „Polenliedern", in denen das wechselnde, einfache, schwunghafte Metrum die fulminante Energie der Begeisterung in einer großen, schwebenden Frage jener Zeit trug und hob. Der Sisyphusfelsen, den die Romantik wälzte, war für immer in die Tiefe gerollt; denn die Volksthümlichkeit, die sie in verlebten mittelalterlichen Zuständen suchte, ergab sich von selbst bei dem modernen, in die Zeit einschlagenden Stoffe. Nur äußerliche Hindernisse traten der Verbreitung dieser trefflichen Gedichte in den Weg. Sie zeigen mehr als alles Andere, daß in Platen die echte Kraft einer Dichterseele lebendig war. „Der Polengesang bei dem Manifest des Selbstherrschers", „Warschau's Fall", „das Wiegenlied der polnischen Mutter", „das Lied an einen deutschen Fürsten" u. a. tragen den Stempel schöner Unvergänglichkeit an der Stirne; denn das ist der Metallklang gediegener Kraft bei dem graziösesten Schwunge der Form.

Pierer'sche Hofbuchdruckerei. Stephan Geibel & Co. in Altenburg.



